AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL : 15 • EKİM 2005 • 4.000.000 TL. (KDV DAHİL) 4 YTL. (KDV DAHİL)

ISSN 1300-4158

2005/10

insancıl

- Özgen Seçkin'e Açık Mektup
- Felsefe ve Şiir
- Bilgi ve İnanç
- Gılgamış Destanı

- Hep Yolda
- Gunther Uecker ve Emperyal Şiddetin Onayı
- Güz Dönemi İnsancıl Atölyesi Etkinlikleri *(Arka kapak)*

YILDIZ GÜNCESİ'nde

— Halkı Eleştirmemek
— Gelincik
— Özdemir Nutku'ya Soru
— Gonçkarov'dan Ders
— Gelsin de Bizi Sömürsün

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez

Yayın Türü: Aylık yerel süreli yayın

Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu
Berrin TAŞ

Genel Yayın Yönetmeni
Cengiz GÜNDOĞDU

Kurum Yazmanı
Şadiye GÜLE

Ofset Hazırlık ve Kapak Tasarım
Deniz SARAÇ

Baskı
ILICAK Matbaası

Dağıtım
DOĞAN Dağıtım A.Ş.

Yazı Kurulu
•Cengiz GÜNDOĞDU, •Servet ÇOLAK, •Berrin TAŞ

Danışma Kurulu
•Prof.Dr.Medar ATICI (Galatasaray Üniversitesi), •Prof.Dr.Melih BAŞARAN *(Galatasaray Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Sabri BÜYÜKDÜVENCI *(Ankara Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ahmet CEVİZCİ *(Uludağ Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Yasın CEYLAN *(Orta Doğu Teknik Üniversitesi)*, •Doç.Dr.Cengız ÇAKMAK *(İstanbul Üniversitesi)*, •Doç.Dr.Yaşar Çoruhlu *(Mimar Sinan Üniversitesi)* •Doç..Dr.Zeynep DİREK *(Galatasaray Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Çiğdem DÜRÜŞKEN *(İstanbul Üniversitesi)*, •Prof. Dr.Ahmet İNAM *(Orta Doğu Teknik Üniversitesi)*, • Prof.Dr Sevgı IYI *(Uludağ Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ömer Naci SOYKAN *(Mimar Sinan Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Harun TEPE *(Hacettepe Üniversitesi)*

İNSANCIL hakemli bir dergidir. Danışma Kurulu'nun onayladığı yazılarda bu durum belirtilmiştir.

Adres: Kuçukparmakkapı, Ipek Sok. Zafer Han No.10 Beyoğlu-Istanbul Tel./Faks. (0212) 249 80 19 E-mail: insancıldergısı@hotmail.com
www.insancil.com

Yurtıçı yıllık abone bedeli: 48.000.000 TL. - 48 YTL
Yurtiçi ödemeler için
T.İş Bankası Parmakkapı-Beyoğlu-Istanbul Hesap No. 1042 0577792
Posta Çeki: 666043

Yurtdışı yıllık abone bedeli: 70 Euro ya da 70 $
Yurtdışı ödemeler için
T.İş Bankası Ataköy-Istanbul 1137 30100317 9305 (Euro Hesabı)
T.İş Bankası Parmakkapı-Beyoğlu-Istanbul 1042 301000 0153677 (Dolar Hesabı)

Ödemeler Berrin TAŞ adına yapılacaktır.

İÇİNDEKİLER

Cengiz GÜNDOĞDU	ÖZGEN SEÇKİN'E AÇIK MEKTUP	1
Özgüç GÜVEN	FELSEFE VE ŞİİR	2
Norman MALCOLM	BİLGİ VE İNANÇ	9
Eylem HACIMURATOĞLU	SİRENLER (ŞİİR)	16
Şiir Atölyesi	GILGAMIŞ DESTANI	17
Berrin TAŞ	HEP YOLDA	22
Yıldız CIBIROĞLU	GÜNTHER UECKER VE EMPERYAL ŞİDDETİN ONAYI	26
Müslüm KABADAYI	SINIF EDEBİYATI VE EVRENSELLİĞE BİR ÖRNEK: ATEŞLE DANS	31
İsmet Kemal KARADAYI	İSTANBUL'LA FRANKFURT'UN ARASI - IV	33
Ebru ÇAYIR	CAM KIRIKLARI (ŞİİR)	34
Ruşen HAKKI	CEHENNEM ŞİİRLERİ	35
Ayten YILMAZ	KARPUZ (ÖYKÜ)	36
	SÖYLEŞİ	38
Ali TAŞ	KAYIPLAR KİTABI	40
Barış CEZAR	ÇAMUR (ŞİİR)	41
Cengiz GÜNDOĞDU	YILDIZ GÜNCESİ	42
Serkan KORDU	80 ŞİİRİ (ŞİİR)	47
Berrin TAŞ	ÜÇ YIL SONRA 21 EKİM	48

ÖZGEN SEÇKİN'E AÇIK MEKTUP

Cengiz GÜNDOĞDU

Sevgideğer Özgen,

Damar'ın Eylül sayısındaki *Polemik Kültürü* adlı yazını okuduktan sonra, bu açık mektubu yazmayı düşündüm. Yoksa bu konu üstüne yazmayı düşünmüyordum.

Servet Çolak'ın *Damar'dan Girmek* adlı yazısı için "kompozisyon yok" diyorsun. Sevgideğer Özgen, *İnsancıl*', Türkçe derslerine yardımcı ünite dergisi değil. Servet Çolak, sözünü ettiğim yazısında olgunun tek değil, genel olduğunu gösteriyor. Yazı buna göre kurgulanmış.

Ben, senin *Damar*'da özür dileyeceğini sanıyordum.

Düzeysizlik Abidesi adlı yazıyı yazan kişi, Servet Çolak için, *"geri zekalı, zeka özürlü"* diyor.

Sevgideğer Özgen, bu ülkede zeka özürlü çocuklar olduğunu bilmez değilsin. Bu yazıyı okuyan ailelerin duygularını hiç düşünmedin mi. Sayrılığın suçlama öğesi sayılması doğru mu. Bu, bir yazının "kompozisyon"unun neresinde olmalı.

Servet Çolak'ın olup olmadığı soruluyor *Düzeysizlik Abidesi* adlı yazıda. Sen, Servet Çolak'la *İnsancıl*'da tanıştın. Masada yan yana oturdun. Servet Çolak'ın olup olmadığını sorana "Servet Çolak var" niye demedin.

Sevgideğer Özgen, erkeklik organının o yazıda sövgü olarak kullanılması senin için korkutucu gelmedi mi.

Düzeysizlik Abidesi'ni yazan kişi *İnsancıl*'ı yıllardır izlemiyormuş. İzlemeyebilir. Peki, ama izlemediği *İnsancıl*'la ilgili nasıl yargı verebilir.

"Kompozisyon"lu yazı böyle mi oluyor.

Damar'ı, İstanbul'da *İnsancıl*'ın dağıttığını da söylememişsin. Gülümseyerek şunu da söyleyim, *Damar*'ı Kadıköy bölgesinde Servet Çolak dağıtıyor.

Sevgili Özgen, yazındaki öbür konulara da kısaca değinmek istiyorum.

- Örgütlenmeyi fetişizm durumuna getirmemek gerekiyor. Şu soru sorulmalı. Örgütlenme, ama nasıl.

İnsancıl'ın ilk sayılarında bunu gündeme getirdik.

Biz yazarların okurla birlikte örgütlenmesini savunduk. Bunun için çalıştık. Birçok işler yaptık. Başarılı olamadık. Ama bu konu, aklımızdan çıkmadı.

- Ödül konusuna geldikte... *İnsancıl* ödüle güler yüzle bakmaz. Her sanat eseri, her estetik nesne, biriciktir. Estetik nesneler arasında birinci, ikinci, üçüncü ayrımı yapılamaz.

Anımsarsın, ödül aldığın için eleştirmiştim seni de. Buna analitik düşünce, pirincin taşını ayıklamak denir. Bir torba pirinci atmıyoruz, taşını ayıklıyoruz. Ödülden ötürü eleştirdiklerimiz bizde değer yitimine uğramıyor.

Analitik düşünmeye alışık olmadığımız için bir konuda eleştirilen, değer yitimine uğradığını sanıyor.

İnsancıl, *Damar*'ı önemsiyor. Benim tanıdığım birçok yazar *Damar*'ın içten tıkanacağı kaygısı taşıyor.

Ben de bu kaygıyı taşıyordum. *Damar*'ın sosyalist dünya görüşü çizgisinde kalacağını söylemen beni sevindirdi.

Damar'la ilgili kaygının öznel değil, nesnel olduğunu bilmelisin.

Servet Çolak'ın birçok konuda haklı olduğunu, ama bu haklılığın güme gittiğini söylüyorsun.

Düşüncene katılmıyorum. Göreceksin sevgideğer Özgen, Servet Çolak'ın o yazısı sık sık gündeme gelecek. "Servet Çolak söylemişti" denecek.

Servet Çolak'ın ağır sövgülerle karşılaşmasının nedeni de bu. Olguların bam teline bastı Servet Çolak.

Polemiğin şanına yazık diyorsun. Katılmıyorum bu görüşüne. Polemiğin şanına yazıklanman gereken yazı, *Düzeysizlik Abidesi* adlı yazıdır.

Sevgideğer Özgen, birleşmek zorunda olduğumuzu söylüyorsun. Ama böyle söverek, sayarak nasıl birleşme olabilir. Sert bir yazıya, sert bir yanıt verilebilir. Sövgü... sertlik değildir sövgü. Ama ben her gün gazetelerde, böyle sövgülü yazılar okuyorum. Gün yüzüne çıkmamış sövgülerle saldırıyorlar birbirlerine. Her ay dergilerde de var bu.

İnsancıl'a da her ay en az iki tane sövgülü yazı geliyor. Yazar İstanbul'daysa görüşüyorum o kişiyle, *"Düşüncenizi, eleştirinizi sövmeden, aşağılamadan yapın"* diyorum. Genellikle şöyle yanıtlıyorlar beni, *"O adam, bundan anlar, ben haklıyım. Çünkü o alçaktır. O adam namussuzdur."*

Şunu da bilmeni isterim. Böylesi yazı yazanlara, haklı olmadıklarını bir türlü anlatamadım. Ama o türlü yazıları yayınlamıyorum. Bunları yazarken aklıma geldi, acaba Dergi Erdem Yasası mı belirlesek, bir kurul mu oluştursak, bu kurul, sövgülü yazıları kınasa mı...

Çağdaş insan, düşüncesini sövmeden, eleştirdiğini aşağılamadan söyleyen insandır diyerek bitiriyorum mektubumu.

Sağlıcakla kal.

FELSEFE VE ŞİİR

Özgüç GÜVEN

İnsancıl Atölyesi'neki şiir çalışmaları dördüncü yıla vurdu. Dördüncü yılın sonunda katılımcılar, şiirin temel sorunlarını irdelediler. Tartışmalı geçen sunumlardan sonra oluşan metinleri *İnsancıl*'da yayımlama kararı aldık. İlk metni bu sayımızda yayımlıyoruz.

Özgüç Güven

1978 yılında Ardahan Hanak'ta doğdu. Ortaokul ve liseyi İstanbul Adnan Menderes Anadolu Lisesi'nde okudu. Üniversite eğitimini Yıldız Teknik Üniversitesi Matematik Mühendisliği Bölümü'nde aldı. Halen İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde yüksek lisans yapmaktadır. İnsancıl Atölyesinde felsefe, edebiyat seminerleri katılımcısıdır. İlk çalışmaları İnsancıl'da yayımlandı. İnsancıl Felsefe Çevresi üyesidir. Felsefeci adayı olarak çalışmalarını sürdürmektedir. Kant'a ilişkin bir yüksek lisans tezi hazırlamaktadır.

"Şiir nedir?", "Şiir ve felsefe ilişkisi nedir?" sorularına yanıt aramaya başladığımız anda felsefenin alanına gireriz. Söz konusu olan şiire özgü bir durum değil felsefi etkinliğin yapısından kaynaklanır. Şiirin ne olduğunu araştırırken gerekli olan şiire bütünsel bakışı sağlayacak olan felsefi nesneleştirme yöntemidir. Felsefi nesneleştirme sorusu "nedir" dir. "Nedir" irdelenen kavramın kurucu öğelerine yönelik sorulur. Burada, gündemimiz gereği "şiir nedir" diye sormayacağız ancak ilkin şunu söylemek gerekir ki felsefe disiplinler üstü tutumundan ötürü öbür disiplinler gibi şiirle doğrudan ilgilidir. Bu şiirle felsefenin ilk bağıdır. Şiir sanatı kendi kuramsal temelleri üzerine söz söylemek yerine şiir yazmakla ilgilenir, temellendirme görevi felsefenindir. Felsefe tüm alanlar üzerine söz söyleme hakkını kendinde gören bir etkinlik olduğuna göre şiir üzerine de konuşacaktır.

Batı Felsefesinin Kökeninde Şiir

Felsefe birçok disiplinin kökenidir. Biyoloji, fizik, tıp, astronomi, antropoloji, sosyoloji gibi disiplinler felsefeden kopup bağımsız alanlar olmuşlardır. Pek çok disiplin olgunlaşıncaya kadar felsefenin kanatları altında büyümüştür. Bu yüzden felsefe hep kökte görünür. Oysa çok zaman felsefenin de kökeninde başka bir alanın; şiirin olduğu unutulur.

Felsefenin kökeninde şiirin olduğunu savlamak şu anlama gelir, felsefe, şiirden devraldığı sorunları irdeleyip geliştirmiştir. Batıdaki ilk felsefe, oluşu, çokluğu anlamlandırmaya çalışırken köken sorularına yönelmişti. İlk filozoflar, her şeyin kendisinden türediği ancak kendisi *hiçbir şeyden türememiş bir öğe* (arkhe) arayışı içindeydiler. İşte batıdaki felsefi düşünüşün başına konulan Thales'in bu öğeye *hydro* (su; sıvı) diyerek felsefe yapmaya başladığı kabul edilir. Thales'i, apeiron (belirsiz, sınırsız) diyen Anaksimandros, hava diyen Anaksimenes izler. Sonra gelen filozoflar da arkhe sorununa yanıt aramaya girişirler. Daha sonraki dönemde filozolar doğa üzerine kurgusal söylemin yanı sıra insan sorunlarına yönelirler. Doğruluk, adalet, erdem, cesaret vb. kavramlar çözümlenir, temellendirilmeye çalışılır.

Felsefe öncesinde şairlerin durumuna bakıldığında şu göze çarpar ki, gerek Homeros'ta gerek Heseidos'ta hem çokluğu açıklamaya çalışan dizeler, hem de insan sorunları vardır.

Hesiodos evrenin ve dünyanın oluşumunu şu dizelerle anlatır(1):

Khaos'tu hepsinden önce var olan,
Sonra geniş göğüslü Gaia, Ana Toprak,
Sürekli, sağlam tabanı bütün ölümsüzlerin,
Onlar ki tepelerinde otururlar karlı Olympos'un
Ve yol yol toprağın dibindeki karanlık Tartaros'ta,
Ve sonra Eros, en güzeli ölümsüz tanrıların,
O Eros ki elini ayağını çözer canlıların,
Ve insanların da tanrıların da ellerinden alır
Yüreklerini, akıl ve istem güçlerini.

Hesiodos'un Eros'undan, filozofların arkhesinden yüzyıllar sonra Emily Dickonson aşka nasıl bakıyor görelim:

***Yaşamdan Önce Gelir Aşk**(2)*
Yaşamdan önce gelir aşk,
Ölümden sonra,

Daha başındadır yaratılışın ve
Simgesidir soluğun

Homeros destanlarında bir yandan bütün çokluğun kökenine iki öğeyi Okeanos ve Thethys (İlyada, 14. Bölüm 200) koyarken bir yandan da kahramanlık çağı insanın özlemlerini, tutkularını, açmazlarını, çatışmalarını serimler. Truva savaşından yıllar sonra evine dönmeyi başaran Odysseus, karısı Penelopeia ile evlenmek için konağına çöreklenen taliplere karşı ne yapacağını bilemezken içinden şunları geçirir(3):

Göğsünün içinde uluyordu Odysseus'un
tekmil yüreği,
bir dişi köpek nasıl, çelimsiz eniklerinin çevresinde,
bir yabancı adama kalkarsa saldırmaya,
havlaya havlaya,
kuduran yüreği öyle havlıyordu işte Odysseus'un.
Çattı yüreğine şu sözlerle, göğsüne vura vura:
"Katlan, yüreğim, katlan, atlattıydın
sen daha korkuncunu,
gücü sınırsız Tepegöz değerli arkadaşlarını
yemişti hani o gün,
ben öleceğimi sanırken, sen nasıl dayandıydın,
ve akıl nasıl bulduydu beni mağaradan
çıkarmanın yolunu."
Sevgili yüreğine çıkışarak böyle diyordu,
sabırlı yüreği de katlandı, çıkmadı sözünden,
ama kendisi durmadan bir o yana dönüyordu,
bir bu yana,
bir adam nasıl yanan bir büyük ateşin üstünde
yağ ve kanla dolu bir kursağı o yana
bu yana döndürür,
çabucak kızarıp pişmesini isterse onun,
Odysseus da bir o yana bir bu yana dönüp
düşünüyordu,
nasıl gelecekti hakkından bu utanmaz adamların,

Felsefenin kökenindeki soruların yanıtları şiirde de vardır. Ancak felsefe, şiirden aldığı soruları başka bir tür nedensellikle yanıtlar. Mitolojik düşünceyi oluşturan şiirlerde nedensellik aşkın varlıklarla ilgilidir. Felsefe olgunlaştıkça olup bitenleri dünya içinde nedensellik kurarak açıklamaya çalışır. Bu ayrıma karşın çocukluk dönemindeki insanın dünyasını anlamlandırma çabasının şiir üzerinden felsefeye geçtiği açıktır. Felsefe bir yandan köken sorularıyla ilgilenirken diğer yandan insan yaşamıyla ilgilidir. "İnsan yaşamını nasıl kurgulamalı ki hakkıyla bir hayat sürdürebilsin?" sorunu en az bilme, varlık sorunları kadar filozofları meşgul eder. Destanlarda örtülü biçimde açıklanan "yaşamımı nasıl kurgulamalıyım" sorusu felsefeye miras kalır.

Felsefe ve şiir iki ayrı disiplin sayıldıktan sonra kolaylıkla ayrılamaz. Felsefeye varlık sorunsalını armağan eden Parmenides'in eserlerini, döneminde yaygın olduğu gibi şiir biçiminde yazmış olması şiir ve felsefenin kardeşliğine işarettir.

Felsefe ve şiir ayrı düştükten sonra ne şairlerin filozoflara, ne filozofların şairlere ilgisi tükenir. Kendisi de eski bir şair Platon, devletinden Homeros, Heseidos gibi kimi şairleri kovar ama Platon'un olumsuz tutumunun şiire değil, şiirin arkasında düşünceye olduğunu söylemek gerekir. Platon Sokrates'le tanıştıktan sonra şiir yazmayı bırakır. Gençlik şiirlerinden biri şöyledir:

Yıldızlara bak Yıldızım;
Ah gökyüzü olaydım da
sana binlerce gözle bakaydım.

Homeros ve Heseidos, Yunan çok tanrılı inancının, insan-tanrı ilişkilerinin kuramcılarıdır. Platon, Homeros'ta olduğu gibi bir tanrının insanın başına türlü oyunlar edebileceğine kesin biçimde karşı çıkar. Felsefe de, şiir de insanın yapıp ettikleriyle ilgilenir. İnsan kendini anlamlandırmaya çalıştığı eski çağlardan günümüze çatışmalar varlığıdır. Platon, insanın kendiyle olan bu didişmesini insanı üç kısma bölümleyerek çözümler: Akıl, tutkular ve heyecan. Platon, tutkularının esiri olmuş bir kimseyi sık sık yerer. Akıl, tutkuları ve heyecanı dizginlediğinde erdemli yaşayabilmek olânaklıdır. Karacaoğlan da insanın her yerde insan olduğunu duyurur casına içindeki çatışmalardan yakınır:

Deli Gönül

Deli gönül gezer gezer gelirsin
Arı gibi her çiçekten alırsın
Nerde güzel görsen orda kalırsın
Ben senin kahrını çekemem gönül

Santur mu istersin saz mı istersin
Ben senin kahrını çekemem gönül
Elma yanaklı bir kız mı istersin
Ben senin kahrını çekemem gönül

Çıkıp yücelerden bakmak istersin
Coşkun sular gibi akmak istersin
Her güzelle düşüp kalkmak istersin
Ben senin kahrını çekemem gönül

KARACAOĞLAN der ki okuyam yazam
Keleş değilim ki kervanlar bozam
Giyinip kuşanıp bir hoşça gezem
Ben senin kahrını çekemem gönül

Aristoteles şiiri duygularda arınma etkisi yarattığı ölçüde yararlı görür. Şiir olanı ve olmasını gerekeni yansıtmalıdır. Bir şiirin başarılı olabilmesi için konusu olmalıdır. Cicero'nun yurttaşlıktan çıkarılması söz konusu olan şair Archias'ı mahkemede

nasıl savunduğu, savunmasında şairler ve şiiri kendi yetilerinin gelişmesindeki katkılarından ötürü övdüğü bilinir. Nietzsche Tragedyanın Doğusu adlı eserinde şiiri insan yaşantısının varoluşsal sorunlarını sağıltan bir edim olarak tanımlar. Filozofların genellikle şiire ve şairlere değer verdiklerini söylemek abartı olmaz. Kant'ın uzun yıllar boyunca haftada bir kez arkadaşlarıyla buluşup Latin şairleri okuduğu anlatılır.

Felsefe ve Şiir Arasında Benzerlikler-Ayrımlar

Felsefe ve sanat insan araştırması yapar. İnsan araştırması, insanın ne olduğunu, ne olmadığını, edimlerinin niteliğini belirlemeye çalışmaktır. Felsefe insanını tüm yapıp ettikleri üstüne söz söyler onları yorumlar, açıklamaya çalışır. Şiir de insanın tüm yapıp ettikleriyle ilgilidir. Felsefe ve şiir yaşamı açıklamaya çalışır. Felsefe insan edimlerini genel olarak doğru (epistemolojik), iyi (ahlak), güzel (estetik) kategorileri açısından belirlemeye çalışırken, şiir insan edimlerini güzeli amaçlayarak dışlaştırır. Şiir güzel olma ereğiyle yazılır. Güzel bir şiir temasıyla okuyucusunu dalınç, özdeşleyim, arınma gibi etkilere uğratabilir. Böylelikle şiirin duyguları ve düşünceyi sağıltıcı etkisi oluşur.

Felsefenin bir olguyu nesneleştirme biçimiyle şiirin nesneleştirme biçimi kimi zaman benzeşir kimi zaman ayrışır:

Öncelikle felsefe yeterli genellikte olgular için konuşur. Tekil durumları genellik içinde değerlendirir. Felsefe orada duran tekil ağaç için yapılmaz. Tekil ağacı bir sorun içinde örneğin tümeller sorunu içinde ya da doğa sorunu içinde ele alır. Bir olgunun şiire konu olabilmesi için bir genellik taşıması gerekmez. Şiir gördüğü tek ağacın şiirini yazabilir. Her şey şiirin konusu olabilir, yeter ki ele alınan konu tüm insanlara açılan bir genellikte verilebilsin.

Felsefe insan araştırması yapar, ancak insanın öyle duygu durumları vardır ki ancak şiirle etkili biçimde dışlaştırılabilir. Kendini umutsuz, onulmaz acılar içinde hisseden birine elbette felsefenin söyleyeceği çok sözü vardır ancak şiirdeki doğrudanlık felsefede yoktur. Felsefe böyle biriyle önce, neye sorun denebileceğini tartışır. Sonra umutsuz olmanın ne demek olduğunu inceler. Bu arada yana çıkmalara yapar, sorun ya da umut dışarıdan mı verilir yoksa bunları kişi içinde mi duyumsar çözümler. En sonu, sorunlu olmakla, umutsuz olmak arasındaki ilişkiyi değerlendirir. Bütün bu temellendirmelerden sonra konuya ilişkin bir yargı verir. Oysa şiir bütün bu çözümlemelere gitmeden kimi zaman bir imgeyle kimi zaman bir dizeyle sağıltır. Berrin Taş'ın acı çekmeyi anlatışına bakalım:

Acı Çekme Yetisi
İçin için ağlamak güzeldir
dökülüp saçılmadan
acı çekmek

usul usul hayatına yerleşen
yaraya katlanmak
beslemektir
mevsimlerin doğuşunu

yaşanmamış mevsimlere
yağmurun çağrısıdır şiir

bir şiiri besliyorum
umuda dokunuyor ellerim

Felsefe temellendirici bir etkinliktir. Şiir söylediğini temellendirmek zorunda değildir. Felsefeci "ağlayan kaya" gibi bir kavram kullanabilmek için, eğer geçerli bir felsefe yapmak istiyorsa açıklamalı, tutarlı, bütüncül bir temel kurmalıdır, oysa bir şair benzer bir imge kullandığında ona kimse bunun nasıl olanaklı olduğunu soramaz. Bu yüzden şiir daha serbest bir yaratım alanıdır.

Kant, *Sürekli Barış Üzerine* adlı bir makale yazarak barışın gerçekleştirilmesi ve korunmasının koşullarını uzun uzun açıklar.

Bir de Yannis Ritsos'un barışa ilişkin söylediklerine kulak verelim:

Barış*(4)*
Çocuğun gördüğü düştür barış.
Ananın gördüğü düştür barış.
Ağaçlar altında söylenen sevda sözleridir barış.

Akşam alacasında, gözlerinde
ferah bir gülümseyişle
döner ya baba
elinde yemiş dolu bir sepet;
ve serinlesin diye su, pencere önüne
konmuş toprak
bir testi gibi
ter damlalarıyla alnında..
barış budur işte.

Evrenin yüzündeki yara izleri kapandığı zaman
ağaçlar dikildiğinde top mermilerinin
açtığı çukurlara,
yangının eritip tükettiği yüreklerde
ilk tomurcukları belirdiği zaman umudun,
ölüler rahatça uyuyabildiklerinde,
kaygı duymaksızın
artık
boşa akmadığını bilerek kanlarının,
barış budur işte.

Barış sıcak yemeklerden tüten kokudur
akşamda
yüreği korkuyla ürpertmediğinde sokaktaki
ani fren sesi
ve çalınan kapı, arkadaşlar demek olduğunda
sadece.
Barış, açılan bir pencereden,
ne zaman olursa olsun
gökyüzünün dolmasıdır içeriye;
gökyüzünün, tek bir yürek olan çanlarıyla
bayram günlerini çalan gözlerimizde.
Barış budur işte.

Bir tas sıcak süttür barış, ve
uyanan bir çocuğun
gözlerinin önüne tutulan kitaptır.
Başaklar uzanıp; ışık! ışık!- diye fısıldarlarken
birbirlerine!
Işık taşarken ufkun yalağından.
Barış budur işte.
Kitaplık yapıldığı zaman hapishaneler
Geceleyin kapı kapı dolaştığı zaman bir türkü
ve dolunay; taptaze yüzünü gösterdiği
zaman bir bulutun arkasından
cumartesi akşamı berberden pırıl pırıl çıkan
bir işçi gibi;
barış budur işte.

Geçen her gün yitirilmiş bir gün değil de
bir kök olduğu zaman
gecede sevincin yapraklarını canlandırmaya.
Geçen her gün kazanılmış bir gün olduğu
zaman
dürüst bir insanın deliksiz uykusunun ardısıra.
Ve sonunda, yeniden duyumsadığımızda
zamanın tüm köşe bucağındaki acıları
kovmak için
ışıktan çizmelerini çektiğini güneşin.
Barış budur işte.

Barış, ışın demetleridir yaz tarlalarında,
iyilik alfabesidir o, dizlerinde şafağın.
Herkesin kardeşim demesidir birbirine,
yarın yeni bir dünya kuracağız demesidir;
ve kurmamızdır bu dünyayı türkülerle.
Barış budur işte.

Ölüm çok az yer tuttuğu gün yüreklerde
mutluluğu gösterdiğinde güven dolu
parmağı yolların
şair ve proleter eşitlikle çekebildiği gün içlerine
büyük karanfilini alacakaranlığın...
barış budur işte.
Barış, sımsıkı kenetlenmiş elleridir insanların
sıcacık bir ekmektir o, masası üstünde
dünyanın.
Barış, bir annenin gülümseyişinden başka
bir şey değildir.

Ve toprakta derin izler bırakan sabanların
tek bir sözcüktür yazdıkları:
Barış.
Ve bir tren ilerler geleceğe doğru
kayarak benim dizelerimin rayları üzerinden
buğdayla ve güllerle yüklü bir tren.
Bu tren, barıştır işte.

Kardeşler, barış içinde ancak
derin derin soluk alır evren.
Tüm evren, yüklenerek tüm düşlerini.
Kardeşler, uzatın ellerinizi.
Barış budur işte.

Çeşitli insan araştırmaları olduğuna göre, her birini öbüründen farklı kılan yöntemidir. Felsefe kavramsal düzeyde gerçekleştirilen bir insan araştırmasıdır. Şiir anlam taşıyıcısı olarak imgeyi kullanır. Şair duyusal verilerini, bilincindeki kavramlarla yoğurup, ayrıştırıp, birleştirerek yeni kavramlar ve imgeler oluşturur. Bilincin sağlıklı kurulmuş olup olmaması kavramın ve imgenin niteliğini belirler. Sağlıklı bir bilinç durağan olmayan, sürekli genişleyen imgeleri ve kavramları zenginleşen bilinçtir. İmge ve kavram için gerçeklikle ilişkisi ve nesnesine uyarlı olması belirleyicidir. İmge de kavram da kendine özgü biçimde yaşamı yansıtır. Peki her imge ve kavram yaşamı yansıtabilir mi? Kuşkusuz hayır, bunun için gerçeklikle doğru ilişkiye girebilen bir bilinç gerektir. Bilinç, dış dünyanın iç dünyamızla birleşerek yeniden kurulmasıdır. Kendiliğinden açıktır ki sağlıklı bir bilinç öncelikle dış dünyanın içinde olmakla ilgilidir. Kimse dış dünyaya sırtını dönerek, sanatsal etkinlik yürütemez. Dış dünyada olmak yetmez, kişinin iç dünyasını da dış dünyayla birleştirmek gerekir. Sanatta, özel olarak şiirde yaratıcılığın kökeni bu birleşimdir. İç dünyasını kendine özgü biçimde dış dünyaya katan sanatçı yaratıcı etkinlikte bulunur. İç dünya kimsenin kendiliğinden hazır bulduğu bir yer değildir. Ağır ağır, çabalayarak, çalışarak kazanılır. Dahası çokça sanıldığı gibi dış dünya da sanatçıya kolayca kendini sunmaz. Sanatçı estetik bir yaratım ortaya koyabilmek için görünüşleri doğru çözümleyebilmelidir. Gerçeklikle doğru ilişkiye girebilmek yöntemsel bir sorundur. Yöntemi kazandıracak olan felsefi donanımdır. Demek ki şiirin yapı taşı olan imgeleri üretebilmek yöntemli düşünmeyi gerektirir.

Toprağa bakarken kurulu düzende kalmayan Tagore'un, görünüşleri çözümleyen bir şiirine bakalım:

***Toprak Ana**(5)*

Senin değil bu sonsuz zenginlik, sabırlı,
acılı toprak anam!
Neler çekiyorsun çocuklarını beslemek için,
ama öyle az ki ürünlerin.
Hep karanlık bir yan var bize sunduğun
sevinçte.
Giderilmiyor açlığımız, ama bunun için
bırakayım mı seni?
Acıyla gölgelenmiş gülümseyişin gözlerimde
ışıyor.
Yüreğimde kıpırdıyor sınır tanımayan sevgin.
Yaşamla emzirdin bizi, ölümsüzlükle değil,
gözlerin hep uykusuz bu yüzden.
Çağlar boyunca renklerle, şarkılarla çalıştın,
ama cennetini kuramadın yeryüzünde.
Gözyaşlarından bir sis kaplıyor yarattığın
güzellikleri.
O ince yüzüne akıtacağım şarkılarımı,
Toprak Ana, acılı tozlarını hep seveceğim.

Eristik Bir Tartışma:
"Şiir Duyguyla mı Düşünceyle mi Yazılır?"

Sanatta, özel olarak şiirde duygu ve düşünce karşıtlığı tartışılır. Birçok dergide ya da kitapta şiir üzerine yazılanlarda, sanırsınız şiirde başka tartışacak konu kalmamış gibi duygu-düşünce karşıtlığı yazılıp, çizilir. Genellikle yazılanlar duyguyu düşünceden soyma üzerine kuruludur. "Efendim, düşünce şiiri, şiirselliği geriye iter...", "Şiir düzyazı mı ki, düşünce olsun!" Bu didişimi bol, yararsız tartışma, insana durağan, parçalı bakıştan doğar. Bu anlamsız tartışmayı dürtükleyenler genellikle şu sonuca varmak için konuşup durur "şiir hakiki ve saf olacaksa, düşünce şiirde yer almamalıdır"

Şiirin duygu işi bir etkinlik olduğunu ileri sürenler şiirden düşünceyi uzaklaştırarak "saf şiire" ulaşırlar. Hemen şunu söylemekte yarar var ki bir kavramın saflığından söz etmek demek o kavramın kurucu öğesi olmayanı kavrama katmaktır. Şiire gelince saf şiirden söz edeceksek, şiirin kurucu doğasının insan sorunları olduğunu görürüz. Şiir başlangıcında ozanın ve halkın katıldığı toplumsal bir eylemdir. Daha ilk şiir örneklerinde bile insanın, toplumsal yaşamda olsun, tekil yaşantısında olsun, karşı karşıya kaldığı sorunlara çözüm bulma çabası ortadadır. Örneğin Gılgamış, etiyle buduyla bu dünya içinde olan insanın bu dünyadaki sorunlarına çözüm arayışıdır. Kendi kabuğuna çekilerek, dış dünyadan kendini arıtan şiir bu durumda saf şiir olamaz.

İnsanlığın çocukluk çağlarında gelen bir görüş insanın bütünselliğini böler. Buna göre insanın bir duygulanım yanı vardır, bir de akıl yanı. Her yan, insanda belli yetileri besler ve bu iki yan birbirleriyle sürekli çatışır. Duygu yanı insanın uçarı, tasasız, sanata ilham veren yaratıcı yanı, akıl ise insana yol gösteren ölçülü, kuru, boğucu yan olarak düşünülür. Kuşkusuz şiir yazarken belirli bir duygulanım gerekir. Ancak bu demek değildir ki şiir yazmak için yalnızca duygulanmak yeterlidir. Düşünülmeden sanat yapılmaz. Şiir sistemli bir yaratıcılık edimidir. Yaratıcı etkinlikte, düşüncenin imbiğinden geçmemiş duygu ham, olgunlaşmamış duygudur. Ham duygunun egemen olduğu şiir bir başkasına katkı sunamaz. Hoş, duygu ham da olsa cılız da olsa orada bir düşüncenin varlığından söz edilebilir. Düşünce ve duygu insanda birbirinden yalıtık iki ayrı yeti değildir. Duygulanmak bilince göre gerçekleşir. Duygularına biçim vererek, düşüncesiz şiir yazdıklarını iddia edenlerin yazdıklarında bile ayrımında olmadan taşıdıkları düşüncenin izleri bulunur. Şair kendisi bilincinde olsun ya da olmasın şiirini yazarken belli bir düşünüş biçimiyle yazar. Şairin yaşamı kavrayışı, yargısı, düşünüşü sanat eserine siner. Kimileri çaba göstermeksizin, kolay olduğu için başkasının düşüncesini taşır ama kendi düşüncesiymişçesine benimser. Bu düşünceler üzerine eni boyu düşünülmemiş, hesabı çıkarılmamış, rastgele bilince konulmuş düşüncelerdir. Kimileri ise üzerinde eni boyu durarak, temellendirerek, kendinin kılarak bir düşünceyi benimser. İşte bu düşünüş şiiri besleyen, anlamda rastlantısallığa yer bırakmayan, duyguları ehlileştiren düşünüştür. Düşünmek insana bütünsel bakabilmektir. İnsan yaşamını tüm yönlerinden görebilmeyi gerektirir. Duyguları hamlıktan kurtaracak, olgunlaştıracak, eğitecek tarihselliği gözeten dizgeci düşünce; bir başka söyleyişle felsefedir. Demek ki sorun düşüncenin olup olmaması değil, düşüncenin derinliği sorunudur. Şiir de felsefi bir sorun işlendiği ölçüde derinlik oluşur. İşte burada söz felsefenindir. Sanatçı için ortalama insanı aşan bir duyarlık gerekir ancak duyarlık tek başına sanat eserinin dışlaşması için yeterli görünmez. Sanatçı ya da felsefeci gündelik insanın sezişinden, duyuşundan öteye geçerek düşünür. Gündelik yaşayan insan için kiremit binanın beton sıvalı duvarında yeşermiş bir incir ağacı görüp geçmelik bir anlam taşırken, şair bu görüntüden insanın direngenliğine, felsefecide doğa insan çatışmasına yönelebilir. Yeterliği sağlayacak olan gerçekliği sağlıklı çözümleyen donanımlı bir bilinçtir. Sağlıklı bilinci kuracak hiç kuşkusuz felsefi, bir başka deyişle kavramsal düzeyde düşüncedir. Felsefi sorunlar, derinlik şiirin özniteliğidir. Şiir yazdıran yeti, buna esinlenme de diyebiliriz şiirin son noktasıdır. Esin yaratıcılığın somutlandığı andır, ancak yeterli bir birikim üzerine kurulur. Vazarov'un

"Bir Tek Işıktır Sonsuz Olan" adlı ve Kaysın Kuluyiev'in "Dağlarla Söyleşi" adlı şiirini görelim:

Bir Tek Işıktır Sonsuz Olan
Güneş içimizi sevinçle ısıtır
kapanık havalardan sonra.
Ama o daha da alımlıdır
bir küçük aralıktan zindana sızdığında.

Yol gösterir koca bir gemiye
gecenin karanlığında bir küçük yıldızcık.
Dev gibi yangınları bazan
tutuşturur bir kıvılcım, ufacık.

Engizisyon alevinde kavrulanlar
aydınlattılar dünya gecesini.
Daha bir müthiş parıldar—
Kara gecede yıldırım, daha bir görkemli.

Hiç bir zaman sönmeyecek olan şeyi —
zalimler! gücünüz yetmez söndürmeye.
Boğmaya çalıştığınız o ışık
büyür ve yutar sizi bir volkan aleviyle.

Çünkü bir tek ışıktır sonsuz olan
dünyanın uçsuz bucaksız boşluğunda.
Evrene o doğurdu dünyamızı
Onunla sonsuzluk kazandı dünya.

O daha da parlak ışır karanlıkta
Söndüremez onu gömdüğünüz mezar.
Prometheus'ta öldürülen ışık
Voltaire'de yeni bir güçle parıldar.

Ve eğer güneş yiterse ansızın
yiter ve ışımazsa bir daha
bize ışık için cehennemden
gidip alev getiren biri çıkar mutlaka.

Dağlarla Söyleşi
Dağlarla söyleştiğim zaman insan
Oğluyla söyleşmiş olurum gece
Çimenler kayalıklarda uykuya varıp
Vadilerin içine gölgeler yerleşince.

Gece dağlarla söyleştiğim zaman
Söyleşmiş olurum bütün bir dünya ile,
Kaygılarım bütün insanlar için
Söylerim yok yere kül olmasınlar diye.

Dağlarla söyleştiğim zaman, bütün
Yüzyıllarla söyleşmiş olurum, ırmak
Gibidir düşüncelerim vadide akan,
Dileklerim ise tepelerin kanı gibi ak.

Ben dağlarla söyleştiğim zaman
Söyleşmiş olurum karşıma alarak
Yaşamın sonsuzluğunu. Dağlar yanmadılar,
Yok edemedi onları kanlı bıçak.

Dünyanın şanına baktığım gibi,
Baktım dağların başındaki kara
İstedim yükseklerden görüp de yürümeyi
Ve yaşamayı söyleşerek dağlarla.

Şiirdeki Felsefe: Tema

Tema şairin şiirdeki savı, gerçekliğe bakışıdır. Şairin tema seçimi dünya görüşü, donanımı ile yakından ilişkilidir. Üstelik tema rastlantısal ortaya çıkmaz. Şairin felsefesi şiirindeki temadır. Tema seçimi şairin kendini dünyaya nasıl yerleştirdiği, olup biteni nasıl anlamlandırdığı ile ilişkilidir.

Şiirdeki felsefe insan sorunlarını derinlikli çözümleyebilir. Ancak şiirdeki felsefe kavram çözümlemesiyle belirmez. Şair, filozof gibi bir kavramı belitler koyarak açmaz. İmgelerle yükler. Böyle olunca şiirdeki felsefi sorunlar, bir felsefe kitabındaki yalınlıkta belirmez. Örtük, dolaylı belirir. Şair çok kez sözünü dolandırarak söyler. Okuyucunun şiirdeki anlamı açığa çıkarması çabayı gerektirebilir. Bu çabanın ürün verebilmesi hem çok sayıda güzel şiir okumayla hem de bilincin sağlıklı kurulmasıyla ilgilidir.

Yaşama farklı bakan iki şairdeki yaşam temasına bakalım: Biri Endre Ady.

Yaşamlar Yaşamı
Ey yaşamım.
Seni çok seviyorum, haklı bir nedeni de
yok bunun oysa
Yaşamım benim, canım yaşamım
Sen en güzelsin
Yaşamlar yaşamısın sen.

Ölebilirim,
Hem yarını da beklemeden, hemen bugün
Ama isterim ki
Ardımdan gelecek günler
Işıl ışıl parlak günler olsun.

Parıl parıl, aydınlık olsun günler
Ve tüm tansıklar, ve tüm anılar
Işıldasın, ışıldasın hep.
Dedikodu edip dursun ardımdan
Daha uzun süre aptallar.

Ey yaşamım
Seni çok seviyorum
Seni sevmekte ayak diretiyorum.

Yaşamım, gül yaşamım
Çok gördüm, çok ağladım
Ama en eşsizi yine de sensin
Sen, yaşamlar yaşamı
En tuhaf ve en güzelsin.

Nazım Hikmet "Yaşamaya Dair"de şöyle der:

2
Diyelim ki, ağır ameliyatlık hastayız,
yani, beyaz masadan,
bir daha kalkmamak ihtimali de var.
Duymamak mümkün değilse de
biraz erken gitmenin kederini
biz yine de güleceğiz anlatılan
Bektaşi fıkrasına,
hava yağmurlu mu, diye bakacağız
pencereden,
yahut da sabırsızlıkla bekleyeceğiz
en son ajans haberlerini.

Diyelim ki, dövüşülmeye değer bir şeyler için,
diyelim ki, cephedeyiz.
Daha orda ilk hücumda, daha o gün
yüzükoyun kapaklanıp ölmek de mümkün.
Tuhaf bir hınçla bileceğiz bunu,
fakat yine de çıldırasıya merak edeceğiz
belki yıllarca sürecek olan savaşın sonunu.

Diyelim ki hapisteyiz,
yaşımız da elliye yakın,
daha da on sekiz sene olsun açılmasına
demir kapının.
Yine de dışarıyla birlikte yaşayacağız,
insanları, hayvanları, kavgası ve rüzgarıyla
yani, duvarın ardındaki dışarıyla.

Yani, nasıl ve nerede olursak olalım
hiç ölünmeyecekmiş gibi yaşanacak...

Tema şiirin kurucu öğesidir. Şiirde konu edilenle temayı ayrı tutmak gerekir. Şiir ve felsefe sorunun olduğu yerde ortaya çıkar. Şairin sorununu başkalarına açmasına, sorununa çözüm bulma isteğine tema aracılık eder. Şair gerçeklikte sorun olarak karşısında bulduğu olguyu ayrıştırır yeniden yorumlar. Yorumlarken çeşitli imgeleri ve anlatım biçimlerini kullanarak olguya başka bir kılıfla örtebilir. Örneğin Kemal Özer şiirinde bize kumsaldan söz etmiş ancak şiirdeki tema kumsal değil güçlüklere karşı sürdürülen çaba verme yetisidir.

Kumsalda
Kumsalda yürüyenlerin izlerini
dalgalar siliyor arkalarından

Birbirine seslenen iki kişinin
ne dediğini alıp gidiyor rüzgar

Yine de yürüyorlar kumsalda
ayakları yeni izler açarak

Sesleniyorlar yine de birbirine
yeni sözler bularak iki kişi

Felsefe ve şiir arasındaki diğer benzerlik ve ayrımlar şöyle sıralanabilir:

Felsefe yaklaşık 2500 yıldan bu yana, şiir çok daha eski zamanlardan bu yana yapılan iki etkinliktir. Gerek felsefeye, gerekse şiire bakıldığında insanı anlamlandırmaya soruların aşağı yukarı aynı kaldığı, yanıtların değiştiği görülür. Yukarıda şiirde sorunun yanıtının tema olduğunu gördük, temaların yeniden ele alınıp işlenmesiyle şiirde çeşitlilik ortaya çıkar. Her felsefe başka felsefeleri tetikler. Filozof öbür filozofa felsefesiyle meydan okur. Şair de öbür şairlerin üzerinden geçerek şair olur.

Tamamlanan şiir ya da felsefe yazanın olmaktan çıkar. Onu benimseyen herkesindir, artık üstelik yazanın düşündüklerini aşan bir kapsayıcılıkta benimsemedir bu. Felsefi bir eser ya da bir şiir ortaya konuldu mu, genişletilebilir. Şiirin ve felsefenin ucu açıktır, başka bakış açılarından anlamları açılır.

Yaşam uzam zamanda akıp gidiyorsa filozof da, şair de, yaşamın kendiliğinden akışına karşı çıkar. Filozof dünyayı karşısına alır, yaşamın yatağını değiştirmeye çabalar. Yeri gelir tüm gerçekliği insan aklında yaratır, yeri gelir gerçeklikten şüphe eder. Filozofun edimi dünya sorunlarına karşı eleştiridir. Şair de dünyanın karşısına geçer. Dizelerinde zamanı durdurmaya çalışır, uzamı değiştirir, nesnesini başkalaştırır.

Şiir ve felsefe hep yan yana olacak iki yol arkadaşı...

Dipnotlar

1. Hesiodos, *Theogonia*, Çev: Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1977, s. 108
2. Emily Dickonson, "Yaşamdan Önce Gelir Aşk", *Emily Dickonson'dan Seçilmiş Şiirler*, Çev: Dost Körpe, Der: Anıl Meriçelli, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1998
3. Homeros, **Odysseia**, Çev: Azra Erhat, A. Kadir, Can Yayınları, İstanbul, 2000, 11. Basım, XX. Bölüm 10-30, s. 314
4. Yannis Ritsos, "Barış", *Kardeş Türküler*, Çev: Ataol Behramoğlu, Yeni Türkü Şiir Yayınları, İstanbul, 1982, s. 97-100
5. Tagore, "Toprak Ana", *Profil*, Çev: Ülkü Tamer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, 2. Basım, s. 156
6. İvan Vazov, "Bir Tek Işıktır Sonsuz Olan", *Kardeş Türküler*, Çev: Ataol Behramoğlu, Yeni Türkü Şiir Yayınları, İstanbul, 1982, s. 107-108
7 Kaysın Kuliev, *Dağlarla Söyleşi*, Balkar Şiir Antolojisi, Derleyen: Kansaubiy Miziev, Çev. Belirtilmemiş, Broy Yayınları, İstanbul, s.55-56.

BİLGİ VE İNANÇ*

Norman MALCOLM**

"Kabul etmeliyiz ki, bir şeyi bildiğimizde, ya o şeyi yaparız ya da içe dönüp yeniden düşünerek (reflection), o şeyi bilme durumunda olduğumuzu biliriz; oysa bir şeye inandığımızda, ya onu yerine getiririz ya da bilme değil, inanma durumunda olduğumuzu biliriz; sonuç olarak biz, inancı bilgiyle veya bilgiyi inançla karıştırmayız." (1)

Bu düşünce araştırılmaya değerdir. Bir şeyi bilip bilmediğimi ya da o şeye sadece inanıp inanmadığımı kendi içimde keşfedebilir miyim?

Gelin *'bilgi'* ve *'inanç'* kavramlarının olağan kullanımını araştırarak işe başlayalım. Sözgelimi, içimizden kimilerinin yürüyüşe çıkmaya niyetlendiğini ve sizin de, *Coscadilla Vadisi*'nde yürüyüş yapmayı önerdiğinizi düşünelim. Benim ise, akan bir nehir kenarında yürümeyi istediğim ve bu mevsimde, muhtemelen vadi kuru olduğu için, öneriye karşı çıktığımı varsayalım. Buna bağlı olarak şu durumları gözden geçirin:

1. Siz, her ne kadar *"belirli bir nedenim olmasa da, vadinin kuru olmayacağına inanıyorum"* diyorsunuz. Şayet vadiye gitseydik ve akan bir nehir bulsaydık, orada suyun olacağını bildiğinizi söyleyemezdik. Ancak siz öyle düşündünüz ve doğru çıktı.

2. Siz, *"vadinin kuru olmayacağına inanıyorum; çünkü, üç gün önce yağmur yağdı ve genellikle, en azından yağmurdan sonra, o kadar süreyle vadiden su akar"* diyorsunuz. Eğer vadide su bulsaydık, orada suyun olduğunu bildiğinizi söylemeye meylederdik. Siz o zaman gayet doğal bir biçimde, *"vadinin kuru olmadığını biliyordum"* diyebilirdiniz. Biz de, sizin bu sözünüzü hoşgörü ile karşılardık. Bu durum, bir nedeniniz olduğu için, bir öncekinden farklıdır.

3. Siz, *"vadinin kuru olmayacağını biliyorum"* diyorsunuz ve ikinci durumdaki nedenin aynısını ileri sürüyorsunuz. Eğer vadide su bulsaydık, bildiğinizi söyleme konusunda çok az tereddüt ederdik. Bunun nedeni, yalnızca bir nedeniniz olması değil, aynı zamanda, *"inanıyorum"* yerine *"biliyorum"* demenizdir. Bize sonuncusu, bir fark oluşturmuyor gibi görünebilir; ama bir farklılık oluşturmaktadır.

4. Siz, *"vadinin kuru olmayacağını biliyorum"* diyor ve sözgelimi, *"bu sabahleyin vadiden geçerken, orada suyun akmakta olduğunu gördüm"* gibi güçlü bir neden ileri sürüyorsunuz. Eğer vadiye gidip orada su bulsaydık, suyun bulunduğunu bildiğinizi söyleme konusunda hiçbir kuşkumuz olmazdı. Sözgelimi, daha sonra, *"bugün öğleden sonra vadide su görmek sizin için sürpriz olmadı mı"* sorusunu yönelten birisine rastlasaydık, şöyle yanıt verebilirdiniz: *"Hayır, orada suyun olduğunu biliyordum; günün erken saatlerinde oradaydım."* Bu ifadeye karşı çıkamayız.

5. Her şey dördüncü durumdaki gibi olsun; ancak, vadiye gittiğimizde onun kuru olduğunu görelim. Bu durumda, orada suyun olacağını bildiğinizi değil, orada suyun olacağına inanmış olduğunuzu söylerdik. Bildiğinizi açıkladığınız ve yanıtınız, bildiğiniz dördüncü durumdaki ile aynı olmuş olsa da, bu husus olağandır.

Bu bağlamda, önceki açıklamalarda örneklendiği gibi, *"biliyor"*, *"bildi"*, *"inanıyor"*, *"inandı"* sözcüklerinin kullanımı konusunda kimi açıklamalar yapmak istiyorum.

a) Bildiğimizi söyleyip söylemeyeceğimiz, kısmen, savınız için nedenlerinizin olup olmadığına ve bu nedenlerinizin gücüne bağlıdır. Elbette dördüncü durumda, bildiğinizi söylemek için, üçüncü durumdakinden daha az tereddüt söz konusudur. Bunun sebebi ise, ileri sürülen nedenlerin güçlerindeki farklılıktır.

b) Bildiğinizi söyleyip söyleyemeyeceğiniz, kısmen de, kendinizden ne ölçüde emin olduğunuza bağlıdır. Şayet ikinci durumda, *"yalnızca üç gün önce yağmur yağdı ve genellikle vadide, en azından yağmurdan sonra, bir o kadar süre su akar; fakat mutlaka su olacağından emin değilim"* demiş olsaydınız, orada suyun olacağını bildiğinizi söyleyemezdik. Eğer P'nin doğru olduğu konusunda güvenimiz eksikse, o zaman diğerleri, P'nin doğruluğunu bilmelerine rağmen, P'nin doğruluğunu bildiğimizi söyleyemezler. Çünkü kendine güven duyma, bilginin zorunlu koşuludur.

c) H.A Prichard, içe yönelip yeniden düşünmeyle, inancı bilgiyle karıştırmayacağımızı söyler. Dördüncü durumda, suyun olacağını bilmiştiniz ve beşinci durumda ise, orada suyun olacağına sadece inanmıştınız. Beşinci durumda, bilmediğinizi, içe yönelip yeniden düşünerek keşfedebilmenizin herhangi bir yolu var mıydı? Vadide suyun bulunacağını söyleyebilmek için, nedenlerinizi, yeniden düşünmek yararsız olacaktır. Çünkü bilmemiş oldu-

ğunuz dördüncü durumdakiyle nedenleriniz aynıydı. Bu nedenler, ancak dördüncü durumda yanlış olmaları halinde, beşinci durumda da yanlış olurdu. Ne var ki, onlar, dördüncü durumda yanlış değillerdi. Dört ve beşinci durumlar, sadece bir yönden farklıdır, şöyle ki: Bir durumda sonradan su buluyorsunuz; diğer durumda ise, bulamıyorsunuz. Prichard, içe yönelik yeniden düşünmeyle, bir şeyi bilme durumunda mı, yoksa sadece inanma durumunda mı olduğumuzu bilebileceğimizi söyler. Fakat bu durumlarda, içsel düşüncenin bulabileceği malzeme nerededir? Böyle bir malzeme yoktur.

Prichard'ın kendi konumunu savunabileceği yalnızca bir tek yol vardır. Dördüncü durumda, vadide suyun bulunacağını bilmediğimizi söylemek zorundadır. Onun da bunu söylediği açıktır. Fakat bu yanlıştır. Dördüncü durumdaki gibi bir olay üzerinde açıklama yaparken, *"vadinin kuru olacağını bildi; çünkü orada, sabahleyin suyun aktığını gördü"* demek, dilin son derece yaygın bir kullanımıdır. Bu hepimiz tarafından yakından bilinen bir kullanımdır. Biz *"biliyor"* ve *"bildi"* sözcüklerini yaşantımızın her gününde böyle kullanırız. Çoğu kez de, kullanımımızın gelişigüzel ya da yanlış olduğu veya olmadığını düşünmeyiz. P'nin doğru olduğunu bilmenin, P'nin yalnızca bir durumda doğru, diğerinde yanlış olması bakımından, doğru olduğuna inanmaktan farklı olabileceğini gözlemlemek, filozoflar olarak bizleri şaşırtabilir. Fakat bu bir gerçektir.

Birisinin, vadide suyun bulunabileceğini bildiğinizin kanıtı olarak kullanmaya yönelebileceği bir uslamlama söz konusudur. Aslında bu uslamlama şudur: Su bulamamış olabilirsiniz; eğer su bulamamışsanız su bulunacağını söylerken yanılıyordunuz. O halde, yanılmış olabilirsiniz. Fakat yanılmış olmanız mümkünse, bilmemişsiniz demektir.

Şimdi sadece birkaç saat önce, vadide akan bolca su görmüş olsanız da, oraya gittiğinizde, vadinin gerçekten de kuru olduğu ortaya çıkabilir. Yine de bu, orada suyun bulunacağını bilmediğinizi göstermez. Bunun gösterdiği şey, bilseniz de, yanılmış olabileceğinizdir. (2) Bu, çelişkili bir sonuç olarak görülebilir; fakat öyle değildir. Öyle görünür; çünkü zihinlerimiz, *"biliyor"* ve *"bildi"* sözcüklerinin başka bir kullanımı üzerine yoğunlaşmıştır; yani yanılmış olduğumuzun ortaya çıkması, bilmediğimi ifade etmektedir.

"Biliyor sözcüğü bu anlamda ne zaman kullanılır?" Prichard'ın, bir üçgenin açılarının iki dik açıya eşit olduğu önermesinin kanıtını gözden geçirdiğimizde, söz konusu önermenin doğruluğunu bildiğimizi söylediğinde, onu bu anlamda kullandığına inanıyorum. O şöyle der: *"Eğer kendimize, bunu bilme durumunda mı ya da ona sadece inanma durumunda mıyız, sorusunu yönelttiğimizde, şu yanıtı verebiliriz: Diğer durumlarda konumumuz her ne olursa olsun, burada onu bilme durumundayız. Bu ifade, bilme durumunda olduğumuzu, bildiğimizin bir göstergesidir; çünkü onu bildiğimize inanmıyoruz; onu bildiğimizi biliyoruz."* (3) Prichard sözüne şöyle devam eder: *"Eğer birisi, bütün bildiklerimize karşın, daha sonra, bir üçgenin açılarının, iki dik açıya eşit olmasıyla çelişen bir durum keşfedebileceğimiz için, yanılmış olabileceğimiz gerekçesiyle karşı çıkacak olsa, ona böylesi bir durumun olmayacağını bildiğimizi söyleyerek yanıt verebiliriz; çünkü bir üçgenin böyle açıları olması gerektiğini bilmekle, aynı zamanda bu olguya zıt hiçbir şeyin olmayacağını da bilmiş oluruz."* (4)

Felsefi olmayan bir bağlamda düşünmek ve Prichard'ın bu bağlamda, *"bir üçgenin açılarının iki dik açıya eşit olduğunu biliyorum"* demiş olmasının doğal olduğunu söylemek kolaydır. Varsayalım ki, geometri öğrenmeye yeni başlamış bir gencin, söz konusu önermenin doğru olup olmadığı hakkında kuşkusu vardır ve onun yanlışlığını kanıtlayan zekice bir uslamlama hazırlamıştır. Yine varsayalım ki, Prichard, uslamlamada herhangi bir hata bulamamaktadır. Bu durumda o, genç adama şöyle diyebilirdi: *"Uslamlamada bir yanlışlık olmalı; çünkü ben, bir üçgenin açılarının iki dik açıya eşit olduğunu biliyorum."*

Prichard, söz konusu önermenin *"doğruluğunun aksini gösteren bir şey olamaz"* dediğinde, ona karşı hiç kimsenin zekice hazırlanmış, kusursuz görünümlü bir uslamlama ileri süremeyeceğini mi öngörüyordu? Ben öyle olmadığına inanıyorum. Prichard, anılan önermenin doğru olduğunu bildiğini ve onun doğruluğunun aksine bir şeyin olamayacağını bildiğimizi (yani bildiğini) söylerken o, geleceğin ne türden uslamlamalar ya da ölçümler getireceği konusunda, herhangi bir öndeyide bulunmamaktadır. Tersine o, geleceğin getireceği hiçbir şeyin önermenin aksini kanıtlayamayacağını iddia etmektedir. Yani o, söz konusu önermeye karşı herhangi bir şeyin kanıt olamayacağını ileri sürmektedir. O, *"biliyor"* sözcüğünü kendi deyişimle, bu sözcüğün güçlü *(katı)* anlamında kullanmaktadır. *"Biliyor"* sözcüğü, birinin P'nin doğru olduğunu biliyorum sözünün, bu sözü söyleyen kişinin P'nin yanlış olduğu konusunda hiçbir şey kanıt olarak gösterilemeyeceğini ifade etmesi halinde bu anlamda kullanılır.

"Biliyor" sözcüğü matematiksel önermelerle ilgili olarak her kullanıldığında, onun *"güçlü"* anlamda kullanıldığı sanılmamalıdır. İnsanların büyük çoğunluğu, Pisagor kuramı gibi geometriye ilişkin pek çok kuram duymaktadır. Bu kuramlar, sağduyu bilgisinin bir parçasıdır. Eğer, geometri ödevini yapan

bir öğrenci, Pisagor kuramı hakkında kuşku duysa, ve bir yetişkine, *"bu kuramın doğruluğundan emin misiniz"* diye sorsa, yetişkin, *"evet öyle olduğunu biliyorum"* biçiminde yanıtlayabilir. O, bu yanıtı, söz konusu kuramın doğruluğunu gösteren bir kanıt ortaya koymamasına ve onu, asla kanıtlamaya girişmemesine rağmen verebilir. Sonradan ona kuramın yanlış olduğu kanıtlarıyla birlikte sunulursa; ya da geometri bilgisine itibar edilen kimi insanlar, ciddi bir biçimde, onun yanlış olduğu konusunda bu kişiyi tatmin ederlerse, bu durumda o, kuramın doğruluğundan kuşku duyabilir veya, en azından hatalı olduğuna ikna olabilir. O, *"evet, onun doğru olduğunu biliyorum"* dediğinde, kurama her ne pahasına olursa olsun, ona bağlı kalacağı taahhüdünde bulunmamıştır. O, herhangi bir şeyin, onun yanlışlığını kanıtlayabileceği olasılığını tamamıyla hesaba katmış değildi. Ben, onun, *"biliyor"* sözcüğünü *"zayıf anlamda"* kullandığını söyleyeceğim.

Gelin, *"biliyor"* ve *"bildi"* sözcüğünün güçlü ve zayıf anlamları arasındaki farkı gösteren matematikten alınmış bir başka örnek üzerinde duralım. 92 ile 16'yı hemen çabucak şu anda çarptım, sonuç 1472 çıktı. Bu çarpma işlemini, eylemsel bir sorunun bulunduğu gündelik ticari yaşamda yapmış olsaydım ve şayet birisi, *"92x16=1472'den emin misiniz"* diye sorsaydı, ona şöyle yanıt verirdim: *"Öyle olduğunu biliyorum; onu biraz önce çarptım."* Ancak, ona şöyle de yanıt verebilirdim: *"Öyle olduğunu biliyorum; fakat, emin olmak için onu yeniden çarpacağım."* Buradaki söylemim bir farklılığa işaret eder. 92x16=1472 olduğunu biliyorum diyorum; buna rağmen, onun öyle olduğunu doğrulamak istiyorum; yani burada *"emin olmak"* olarak adlandırabileceğimiz bir şey vardır. Benzer bir biçimde, *"onun yanlış olduğunu ortaya çıkarmak"* olarak adlandıracağım bir şey daha vardır. Eğer çarpma işlemini yeniden yapsaydım ve 92x16=1372 sonucunu elde etseydim ve dikkatli bir biçimde, son çarpma işleminin sağlamasını yapıp herhangi bir yanlış bulamasaydım, daha önce 92x16=1472'dir diye açıkladığım orada hata yapmış olduğumu söyleme eylemine girerdim. Sonuç olarak 92x16=1472 olduğunu biliyorum derken yadsınma olasılığına izin vermekteyim. Şu halde, *"biliyor"* sözcüğünü *"zayıf anlamda"* kullanıyorum.

Şimdi de, 2+2=4 ve 7+5=12 gibi önermeler üzerinde düşünelim. Benim için, 2+2=4'ü biliyorum demenin doğal olacağı durumları düşünmek oldukça zordur; çünkü bunda hiç kimsenin bir sorunu yoktur. Yine de gelin, zekasına saygı duyduğum birisinin, aritmetikteki kimi gelişmelerin, 2+2'nin 4'de eşit olmadığını gösterdiğini ileri sürdüğünü düşünelim. O, iddiası için, içinde bir kusur bulamadığım bir kanıt da yazıp sunmuş olsun. Varsayalım ki, onun tutumu bana, samimi olduğunu gösterdi. Yine varsayalım ki, normal zekada olan kimi insanlar onun kanıtının doğru olduğuna ve 2+2'nin 4'e eşit olmadığına ikna oldu. Bu durumda benim tepkim ne olacaktır? Şöyle demem gerekir: *"Sizin kanıtlamanızda, yanlış bir şey göremiyorum; ancak yine de o yanlıştır. Çünkü 2+2=4 olarak biliyorum."* Burada, *"biliyor"* sözcüğünü *"güçlü anlamıyla"* kullanıyorum. 2+2=4'ün yanlışlığını gösterecek, herhangi bir uslamlamayı ya da aritmetikte, gelecekte ortaya çıkacak herhangi bir gelişmeyi kabul edemem.

2+2=4 ve 92x16=1472 önermeleri aynı statüde değildir. 2+2=4'ün bir kanıtı var olabilir; ancak, kanıt, benim (ve sıradan birisi) için, sadece garip bir araştırma, bir tür oyun olacaktır. Bizim, söz konusu önermenin kanıtlanması konusunda, ciddi bir ilgimiz yoktur. (5) Onun kanıta gereksinimi yoktur; o, kanıta dayanmaksızın ayaktadır ve onun aksine bir kanıt gösterilse de, yıkılmaz. Durum, 92x16=1472 önermesinde farklıdır. Bu önermede kanıta (çarpma işlemine) ilgi duyarız; çünkü söz konusu önermenin geçerliliği kanıtlanmasına bağlıdır. Bir hesaplama işlemi, beni, onu yanlış bularak, karşı çıkmaya yöneltebilir. Ancak, 2+2=4'ün geçerliliği kanıtlanmasına bağlı değildir; o herhangi bir şeye de dayanmaz. 92X16=1472'yi kahıtlayan hesaplama işleminde herhangi bir hesaplama işlemine dayanmayan basamaklar vardır (Sözgelimi, 2x6=12; 5+2=7; 5+9=14).

Matematiksel önermelerin mantıksal statüsündeki bu ikilik ile, *"biliyor"* sözcüğünün iki anlamı arasında bir uyum vardır. *"Biliyor"* sözcüğünü *"zayıf anlamda"* kullandığımda, bildiğimi iddia ettiğim şeyin doğru mu ya da yanlış mı olduğunu belirlemeyi bir araştırmadan (bir kanıt ya da bir işleme) geçirmeye hazırımdır. Ancak, *"biliyor"* sözcüğünü *"güçlü anlamda"* kullandığımda araştırma için herhangi bir beklenti içinde değilim. Herhangi bir şeyin benim yanıldığımı gösterebileceğini kabul etmem; sorunu kuşkuya açık görmem; benim önermemin yanlış olacağını, gelecekte herhangi bir araştırmanın onu çürütübileceğini, onu kuşkuya sokabileceğini kabul etmem. (6)

Biz şu ana kadar, *"biliyor"* sözcüğünün güçlü anlamının matematiksel önermelere uygulanışı üzerinde durduk. Onun, deneysel önermeler alanında, herhangi bir yerde uygulama sahası var mıdır? Sözgelimi, fiziksel şeylerin varlığını ileri süren ve ifade eden önermelere uygulanabilir mi? Descartes, bizim, *"kimi fiziksel önermelerin doğruluğu konusunda, törel güvencemiz olduğunu; ancak, metafizik kesinliğe gereksinimimizin olduğunu"* şöylemektedir.(7) J. Locke ise, fiziksel şeylerin varlığının algılanması, *"bilgi adını almaya layık olduğunun bir güvencesi"* olsa da, *sezgisel bilgimiz ya*

da ussal çıkarımlarımızın o kadar kesin olmadığını" söylemiştir. (8) Kimi filozoflar, bahçede şakayıklar, tarlada inekler, dolapta tabaklar vardır gibi, algısal yargılar oluşturduğumuzda, şakayıkların, ineklerin ve tabakların varlığını kabullendiğimizi; ancak onu *"kesin"* anlamda bilmediğimizi kabul etmişlerdir. Diğerleri ise, algıya ilişkin yargılar içeren tüm deneysel önermelerin, sadece varsayımlar olduğunu ileri sürmüşlerdir. (9) Bu abartılı ifade biçiminin ardındaki düşünce şudur: Herhangi bir şey hakkındaki deneysel bir önerme, gelecekteki bir deneyin aracılığı ile çürütülebilir; yani, yanlış olduğu ortaya çıkabilir. Bu filozoflar haklı mıdır?

Bunu anlamak için aşağıdaki önermeler üzerinde düşünelim.

1. Güneş, yeryüzünden yaklaşık olarak doksan milyon mil uzaktadır.

2. Vücudumuzda bir kalp vardır.

3. Burada bir mürekkep şişesi vardır.

Çeşitli koşullarda, bu önermelerin her birinin doğru olduğunu bildiğimi iddia etmeyi isteyebilirim. Ancak onlar, şaşırtıcı bir biçimde farklıdırlar. Onların her birinin, yanlış olma olasılığını düşünmeye çalıştığımda bunu anlayabilirim.

1. Olağan bir konuşma esnasında, biri bana, *"güneş dünyadan yirmi milyon mil uzaktadır; öyle değil mi"* diye sorsa, ona şöyle yanıt verirdim: *"Hayır, güneş bizden yaklaşık doksan milyon mil uzaktadır."* Şayet, *"sizin güneşle Polaris'i karıştırdığınızı sanıyorum"* demiş olsaydı, ona, *"doksan milyon milin, yaklaşık olarak güneşin dünyadan uzaklığı olduğunu biliyorum"* derdim. Aynı zamanda onu, bir ansiklopediden rakamı doğrulamaya davet ederdim. Bizim konuşmalarımıza kulak kabartan üçüncü bir kişi, oldukça doğru bir biçimde, güneşin uzaklığını benim bildiğimi, halbuki diğer adamın bilmediğini bildirmektedir. Ne var ki benim bu bilgim, söylentiden biraz daha iyi bir konumdadır; çünkü açıklanan rakamı birkaç kitapta görmüştüm. Astronomların, onu kabul etmesine yol açan gözlemler ve işlemler hakkında hiçbir şey bilmiyorum. Şayet yarın seçkin bir grup astronom, büyük bir hata yapıldığını ve doğru rakamın yirmi milyon mil olduğunu bildirse, onların yanlış oldukları konusunda ısrar edemezdim. Böylesi bir büyük hatanın yapılması, benim için şaşırtıcı olurdu. Fakat artık *(no longer)* doksan milyon milin doğru rakam olduğunu biliyorum diyemem. Halihazırda, uzaklığın, yaklaşık doksan milyon mil olduğunu bildiğimi iddia etmekle birlikte, gelecekte yapılacak kimi araştırmaların, onun yanlışlığını kanıtlayabileceği olasılığını göze almak benim için kolaydır.

2. Gelin olağan bir tıbbi muayeneden sonra, heyecanla doktorun bana, x-ışınları filmlerinin kalbimin olmadığını gösterdiğini bildirdiğini varsayalım. Bu durumda ona, yeni bir makine almasını söylerdim. Ona, bir kalbim olduğu olgusunun, kesin olarak güvenebileceğim birkaç şeyden birisi olduğunu söylemeye yönelirdim. Çünkü onun atışlarını hissedebilirim; onun, orada olduğunu bilirim. Ayrıca, bir kalbim yoksa kanım nasıl dolaşabilir? Yine varsayalım ki, daha sonra, bir göğüs yaralanmasına uğradım ve bir ameliyat geçiriyorum. Ameliyat sonrası, şaşkın cerrahlar, gayet ağır başlı bir biçimde, göğüs kafesimi araştırdıklarını ve kalbin olabileceği olası yerlere baktıklarını, fakat onu bulamadıklarını söylüyorlar. Bu verilere bağlı olarak, cerrahlar, benim bir kalbimin olmadığı kanısına varmışlar. Öte yandan onlar, kan dolaşımının nasıl gerçekleştiğini ya da göğsümdeki atışların nedenlerini de anlayamıyorlar. Ancak, kalbimin olmadığı konusunda fikir birliği içindeler; bunda da açıkçası samimiler; zira iç bölgemi gösteren açık fotoğrafları var. Bu koşullarda benim tavrım ne olurdu? Tavrım, onların bütünüyle yanıldıkları konusunda ısrar etmek mi olurdu? Öyle sanmıyorum. Eninde sonunda, onların kanıtlarını ve filmlerin tanıklıklarını kabullenirdim. Kesin gözüyle baktığım bir şeyin, yanlış olduğunu düşünmek zorunda kalırdım.

3. Şöyle bir olay düşünelim: Bu sayfaları yazarken, bitişik odadaki birisi, bana, *"mürekkep şişesi bulamıyorum; evde bir mürekkep şişesi var mı"* diye seslendi. Ona, *"burada bir tane var"* diye yanıt verdim. Eğer kuşkulu bir ses tonuyla, *"emin misin; oraya az önce baktım"* dedi. Ona, *"evet olduğunu biliyorum, gel ve al"* diye yanıt verdim.

Şu an tam önümdeki şu masanın üzerinde bir mürekkep şişesi bulunduğu yanlış çıkabilir miydi? Pek çok filozof, yanlış çıkabileceğini düşünmüştür. Onlar, pek çok şeyin, vuku bulduğunda yanıldığımı ortaya koyacak tarzda ortaya çıkabileceğini söyleyeceklerdir. Pek çok olağanüstü şeyin olabileceği fikrini, varsayımda herhangi bir saçmalık olmadığı anlamında ben de paylaşıyorum. Elim, daha sonra, mürekkep şişesine uzandığında, onun bir yanından öteki yanına dokunmadan geçebilir. Bir sonraki anda, mürekkep şişesi ansızın gözden kaybolmuş olabilir ya da kendimi civarda bir mürekkep şişesi bulunmayan bir bahçede bir ağacın altında bulabilirim; ya da birisi veya pek çok kişi, odaya girip, açık bir samimiyetle, masanın üzerinde mürekkep şişesi görmediklerini bildiriyor olabilir; ya da, şu anda masanın üzerindekileri gösteren çekilmiş bir fotoğraf, açık mürekkep şişesi dışında, orada bulunan tüm nesneleri gösteriyor olabilir. Tüm bu şeylerin olduğu kabul edildiğinde, (10) bunların olması hakkında, burada, şu anda bir mürekkep şişesinin bulunmadığının kanıtlanmış olduğunu kabul etmek zorunda kalır mıydım? Hiç de değil. Elim mürekkep şişesinin bir yanından öteki yanına geçtiğinde, hal-

lüsinasyon gördüğümü söyleyebilirim; eğer mürekkep şişesi ansızın ortadan kaybolmuşsa, mucizevi bir biçimde, ortadan kalkmış olabilir; diğer insanlar beni delirtmek için komplo kurmuş olabilirler; ya da kendileri aynı anda, dikkate değer bir hallüsinasyonun kurbanı olmuş olabilirler; kameranın kimi garip kusurları olabilir veya negatifler banyo edilirken, sahtekarlık yapılmış olabilir. Kabul edelim ki, bir sonraki anda, kendimi bir ağacın altında ya da bir küvetin içinde buldum. Bu durum, bir sonraki anda rüya gördüğümün açığa çıktığı anlamına gelmez *(nat admit)*. Çünkü benim kabul ettiğim, bir anda bahçeye götürüldüğümdür; yoksa daha sonraki anda, bahçede uyandığım değil. Bir sonraki anda, bana, uyanmak olarak adlandıracağım hiçbir şey olamamıştır; şu halde bir sonraki anda, bana olabilecek hiçbir şey benim tarafımdan şu anda rüya gördüğümün kanıtı olarak kabul görmeyecektir.

Sadece bu olağanüstü olayları burada mürekkep şişesinin bulunmadığının kanıtı olarak kabul etmek zorunda olmamam bir yana, gerçek şu ki, böyle bir şeyi kabul de etmiyorum. Bir sonraki anda, ya da bir sonraki yılda, burada bir mürekkep şişesi bulunmadığına kanıt diyebileceğim herhangi bir şey yoktur. Ne gelecekteki bir deneyim, ne de gelecekteki bir araştırma, bana yanılmış olduğumu gösterebilir. O halde, *"burada bir mürekkep şişesinin olduğunu biliyorum"* diyecek olsaydım, *"biliyor"* sözcüğünü *"güçlü anlamda"* kullanıyor olurdum.

Kimilerine, bu ifadeye karşı mantıksız bir tavır takındım gibi gelecektir. Ancak, bu ifadede mantıksız hiçbir şey yoktur. Öyle görünür; çünkü birisi, *"mürekkep şişesi buradadır"* ifadesiyle *"güneş doksan milyon mil uzaktadır"*, *"benim bir kalbim var"*, *"bu öğleden sonra vadide su olacaktır"* ifadelerinin aynı statüde olması gerektiğini düşünür. Fakat bu bir önyargıdır.

Şu anda burada bir mürekkep şişesinin olmadığının kanıtı olarak hiçbir şeyi kabul etmeyeceğimi söylerken, şaşırtıcı şeyler ortaya çıktığında, ne yapmak gerektiği konusunda öndeyide bulunmuyorum. Şayet, ailemin diğer üyeleri odaya girseler ve masanın üzerine bakarak samimi bir görünümle, mürekkep şişesi görmediklerini bildirselerdi, baygınlık geçirebilir ya da çıldırabilirdim. Yine de kesin bir biçimde, tepkimin nasıl olacağını önceden söyleyemem. Fakat, o bir öndeyi değilse, *"orada bir mürekkep şişesi yoktur"* önermesinin kanıtı olarak hiçbir şeyi kabul etmeyeceğime ilişkin savımın anlamı nedir?

Söz konusu sav, benim, *"orada bir mürekkep şişesi vardır"* ifadesine karşı, şu an takınmış olduğum tavrı betimler. Bu sav, çeşitli durumlar meydana geldiğinde, tavrımın ne olacağına ilişkin bir kehanet değildir. Benim anılan ifadeye karşı şu anki tavrım, diğer ifadelere (sözgelimi, bir kalbim var) karşı şu anki tavrımdan köklü bir biçimde farklıdır. (11) Gelecekteki kimi olayları, söz konusu diğer ifadelerin aksine kanıtlayabileceğini kabul edebilirim. Oysa, hayal edilebilir hiçbir olay benim tarafımdan, *"orada bir mürekkep şişesi yoktur"* önermesinin kanıtı olarak kabul edilemez.

Bu düşünceler, özyaşam öyküsü ortaya koymak amacı gütmemektedir. Onlar, ispat, kanıt, aksikanıt gibi genel kavramları aydınlatmak amaçlıdırlar. Her birimiz, günlük yaşamda karşılaşılan sayısız durumlarda, *"orada yırtık bir sayfa vardır"*, *"bu tabak kırıktır"*, *"termometre 70'i gösteriyor"*, *"yerde halı yoktur"* gibi fiziksel nesnelere ilişkin çeşitli ifadelere karşı aynı tutumu takınırız. Buna ek olarak, kanıt, aksikanıt, kuşku ve tahmin *(kestirme)* kavramları, bizden bu tutumu takınmamızı ister. Çünkü fiziksel şeyler konusunda, herhangi bir ifadenin yanlış çıkabilmesi için, fiziksel nesnelere ilişkin kimi ifadelerin de yanlış çıkması zorunludur.

Eğer kendimize, *"bir şeyin yanlış çıktığını ne zaman söyleriz"* sorusunu yöneltirsek, bu açıklığa kavuşturulmuş olacaktır. Bu sözcükleri ne zaman kullanırız? Birisi sizden bir dolar istiyor. Siz, *"şu çekmecede var"* diyorsunuz. Çekmeceyi açıyor ve bakıyorsunuz; fakat çekmece bomboş. Bu durumda sizin ifadeniz yanlış çıkmıştır. Bu söylenebilir; çünkü bomboş bir çekmece gördünüz. Çekmecenin boş olması, sadece olası olsaydı, ya da hâlâ sorgulamaya açık olsaydı bu söylenemezdi. *"Çekmecenin boş olduğundan emin olsam iyi olur; belki de orada hâlâ bir dolar vardır"* demenin bir anlamı var mı? Kimi zaman vardır; ama her zaman değil. Çekmece gözlerimizin önünde açık olarak duruyorsa, doların varlığından söz etmenin bir anlamı yoktur. Bu düşünce araştırmanın çıkış noktasıdır. Çekmecenin boş olduğuyla karşılaştığımızda, ne türden bir araştırma yapılabilir? Kimi durumlarda, çekmecenin boş olduğu hakkında, *"emin olmak"* olarak adlandırabileceğimiz hiçbir şey mevcut değildir. Benzer bir biçimde, çekmecenin boş olduğu konusunda, *"yanlış çıkma"* diyebileceğimiz bir şey de yoktur. Siz çekmecenin boş olduğundan emin oldunuz. Fiziksel şeylere ilişkin bir ifade, yalnızca, fiziksel şeyler konusundaki bir başka ifadeden emin olduğumuz için yanlış çıkmıştır. İki kavram birbirinden bağımsız olarak var olamaz. O halde, fiziksel nesneler hakkındaki her ifadenin, yanlış çıkması anlamsızdır.

Önemli olan belli bir açıdan, bazı önsel *(a priori)* ifadeler ile bazı deneysel *(empirical)* ifadeler aynı mantıksal özellik taşır. 5x5=25 ifadesiyle, *"burada bir mürekkep şişesi vardır"* ifadesinin her ikisi de, kuşkudan uzaktır. Yargım ve uslamlamam her ikisine dayanır. Her birine ilişkin güvenimi herhangi bir

biçimde sarsmaya çalışsan da, beni önlem almaya yöneltemezsin. Zihnimini karıştırırsın. Kesin olan sabit noktaları ortadan kaldırınca, tahminlerde dahi bulunamazdım. Tıpkı bedeni bir desteğe sahip olmayan birisinin tırmanmayı denememesi gibi. Tahmin, neyin kesinlik olduğunu anlamayı gerektirir. 5x5=25 ve *"burada bir mürekkep şişesi vardır"* önermeleri kesin değilse, o halde, onların ne olduğunu anlayamam. Bu ifadeler konusunda ne beni kuşkuya düşürebilirsin ne de onları hipotezler olarak sunabilirsin. Gelecek deneyimlerin onları çürüteceğine de beni ikna edemezsin. Onların her ikisinin yanlış çıkma olasılığı üzerinde konuşmak bence bütünüyle anlamsızdır. Bu şu demektir: *"Biliyor sözcüğünün 'güçlü anlamında', her ikisinin de doğru olduğunu biliyorum."* Biliyor sözcüğünün güçlü anlamını kimi filozofların, *"kusursuz", "metafiziksel"* ya da *"mutlak kesinlik"* hakkında konuşurken, zihinlerinde sahip oldukları şey olduğunu düşünme eğilimindeyim. (12)

"Duyumlamalarım", "duyu verilerim" ya da bir şeyin bana nasıl göründüğü veya nasıl geldiği konusundaki ifadeleri, fiziksel nesneler hakkındaki ifadelerle karıştırdığım düşünülecektir. *"Burada bir mürekkep şişesi vardır"* ifadesi hakkında söylemiş olduğum şeylerin, yalnızca o ifade *"orada bana mürekkep şişesi gibi görünen bir şey vardır"* gibi bir anlama geldiği şeklinde yorumlandığı takdirde, doğru olabileceği düşünülecektir. *"Burada bir mürekkep şişesi vardır"* şeklindeki sözümün bu şekilde yorumlanamayacağını açıklamak isterim. Şu anki koşullarımda benim için, *"orada bana mürekkep şişesi gibi görünen bir şey vardır"* demek, bütünüyle hayali olacaktır.

Birisi bana telefon ederek, acele olarak bir mürekkep şişesine gereksinimi olduğunu söyleseydi, ondan buraya gelmesini ve var olan mürekkep şişesini almasını isterdim. Eğer, gereksiniminin son derece acil olduğunu, derhal bir tane mürekkep şişesi bulması gerektiğini ve bulamayacağı bir yerde boş yere zaman harcayamayacağını söyleseydi, ona, burada kesinlikle bir tane var olduğunu, hiçbir şeyin onun varlığı kadar kesin olmadığını, kesinlikle güvence verdiğim bir şey olduğunu söylerdim. Ancak benim, *"burada bir mürekkep şişesi vardır"* ifadem, duyumlamalarıma, duyu verilerime ait bir ifade olsaydı ya da *"burada bana mürekkep şişesi gibi görünen bir şey vardır"* veya *"buradaki bir şey, bana, mürekkep şişesine benziyor gibi geliyor"* anlamında olsaydı, ve onunla kastettiğim bütünüyle bu olsaydı, onun acil isteğine tamamıyla farklı bir yanıt verirdim. Ona, burada, muhtemelen bir mürekkep şişesinin var olduğunu, ancak, güvence veremeyeceğimi ve eğer bir tane mürekkep şişesine çok acil olarak ve hemen gereksinimi varsa, başka bir yere bakmasının iyi olacağını söylerdim. Kısacası, *"burada bir mürekkep şişesi vardır"* ifademin kesinlikle fiziksel şeylere ilişkin olduğunu ve *"duyumlamalar", "duyu verileri"* ya da *"görünüşlere"* ilişkin olmadığını açıklamak isterdim. (13)

Gelin, Prichard'ın, bir şeyi bilip bilmediğimizi ya da o şeye, sadece inandığımızı, içe dönüp yeniden düşünme ile saptayabileceğimiz düşüncesine geri dönelim. Prichard, *"zayıf anlamdaki bilginin"* yalnızca inanç olduğunu ve bilgi olmadığını düşünüyordu. Bu yanlıştır. Ancak, kendimize bu biçimde konuşmaya izin verirsek, Prichard'ın düşüncesinin kimi gerekçelerini görebiliriz. Çünkü o zaman, diğer şeyler arasında içe dönüp geriye doğru düşünerek, bir şeyi güçlü anlamda ya da zayıf anlamda bilip bilmediğimizi belirleyebileceğimizi ileri sürebilir. Bu sözcük anlamıyla doğru değildir; buna rağmen, onun şu doğru yanı vardır: İçe dönüp geriye doğru düşünme belli bir durumda, *"onu biliyorum"* sözünü güçlü *(ya da zayıf)* anlamda kullandığımızı fark etmemizi sağlayabilir. Prichard, içe dönüp geriye doğru düşünmenin, belli bir şeyi *"bilme durumunda olduğumuzu"* ya da aksine belli bir şeye *"inanma durumunda olduğumuzu"* gösterir demektedir. Buradaki, *"durumunda olmamız"* deyişiyle ne kastedildiğini anlayamıyorum. Bunu şu şekilde ifade edebilirim: *"Bazı şeyler olacaksa neler düşünmem gerektiği konusunda düşünceye dalma; bildiğimizi iddia ettiğimiz şeylerin öyle olmadığına ilişkin kanıt ya da ispat diyemeyeceğimizi sağlayabilme."* Zayıf ve güçlü bilgi arasındaki farkın, önsel *(a priori)* ve deneysel *(empirical)* bilgi arasındaki farkla paralel gitmeyip, bağlantıyı kopardığını göstermeye çalıştım. Bir başka deyişle, bilginin bu iki türü, önsel bilgi için de ve deneysel bilgi için de ayırt edilebilir.

İçe dönüp yeniden düşünme, *"bilmek"* sözcüğünü güçlü anlamda kullandığımı fark etmemi sağlayabilir; ancak, içe dönük düşünme, bir şeyi güçlü anlamda *(ya da zayıf anlamda)* bildiğimi gösterebilir mi? Mantıksal durumları burada ifade etmek kolay değildir. Bir yandan, bilmek sözcüğünü güçlü anlamda kullansam da, *"biliyorum ki P formunda bir ifade kullanırsam, buradan P sonucu çıkmaz."* Eğer adamın dışındaki birisine, *"elbette, Freddie'nin burada olduğunu biliyorum"* deseydim ve biliyor sözcüğünü güçlü anlamda kullansaydım, bundan, Freddie'nin bulunduğunu iddia ettiğim yerde bulunduğu sonucu çıkmaz. Bu mantıksal olgu, *"biliyor"* sözcüğünü güçlü anlamda kullanıyor olduğumu fark etmiş olsam da, değiştirilemez. Eğer olsaydı neler söylerdim hususu üzerinde düşünmem, bir şeyi bildiğimi bana göstermez. Herhangi bir şeye, Freddie'nin burada olmadığının kanıtı diyememden, onun burada olduğu sonucu çıkmaz; o halde, ondan, onun burada olduğunu biliyorum sonucu da çıkmaz.

Öte yandan, *"biliyor"* sözcüğünü güçlü anlamda kullandığım gerçek bir durumda, doğru olduğunu söylediğim şeyin, doğru değil de, yanlış çıkma olasılığını düşünemem. Şayet, bir başka kişinin, herhangi bir şey hakkındaki iddiası üzerine konuşuyor olsaydım, hem onun *"biliyor"* sözcüğünü güçlü anlamda kullandığını hem de her şeye karşın öyle olduğunu bildiğini iddia ettiği şeyin öyle olmadığının ortaya çıkabileceğini düşünebilirdim. Fakat benim bulunduğum konumda, düşüncelerin bu şekilde, kesişmesi söz konusu olamaz; ve bu, fiziksel değil, mantıksal bir olgudur. *"Bilmek"* sözcüğünü güçlü anlamda kullanarak, bir şeyin öyle olduğunu bildiğimi söylediğimde, herhangi bir şeyin onun öyle olmadığını kanıtlayacağını ve bu nedenle, onu bilmediğimi var saymak, benim için, *(diğerleri için, muhtemelen, böyle olmamakla birlikte)* anlaşılır bir şey değildir. (14)

Çeviren: Hasan AYDIN

* Makalenin özgün adı, *Knowladge and Belief* olup, ilk defa, *Mind*, XI, 242 (April 1952)'de yayınlanmıştır. Bizim çeviride temel aldığımız metin ise, *An Introduction to Philosophical Inquiry (Contemporary and Classical Sources* (editör: Joseph Margolis, Alfred A. Knopf, New York 178) ss.181-191 arasında yayınlanmıştır. Çeviri metnini İngilizce orjinaliyle karşılaştırarak gözden geçiren ve gerekli düzeltmeleri yapan değerli hocam Prof. Dr. Mehmet Dağ'a teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

** Norman Malcolm (1911-1990), Amerikan filozofu. Selden, Kansas'ta doğdu. Harvard Üniversitesi'nde Felsefe alanında doktora öğrenimini tamamladıktan sonra 1940'da Princeton Üniversitesi'ne katıldı. 1938'de Cambridge'deki ilk yıllarında, Ludwig Wittgenstein ile tanıştı ve 1939 yılında Wittgenstein'in Matematiğin Felsefi Temelleri derslerine devam etti. Malcolm, Wittgenstein'ın samimi dostlarından birisi oldu ve Wittgenstein ile ilgili anılarını 1958'de yayınladı. 1942-1945 yılları arasında Birleşik Devletler donanmasında görev yapan Malcolm, 1947-1958 yılları arasında zamanının büyük bölümünü Amerika'da Cornell Üniversitesi'nde kariyer yapmaya ayırdı; ardından İngiltere'ye göç etti. Kimi yapıtları şunlar: Ludwig Wittgenstein: A Memoir; Wittgenstein: A Religious Point Of View?; Nothing Is Hidden: Wittgenstein's Criticism of His Early Thought; Problems of Mind: Descartes to Wittgenstein; Studies in the Theory of Knowledge; Consciousness and Causality; Memory and Mind; Thought and Knowledge; Anselm's Ontological Arguments.

Dipnotlar

1. H. A. Prichard, *Knowledge and Perception*, Oxford: The Clarendon Press, 1950, s.88.

2. Kimi okurlar, burada, *"biliyorum ki P'nin'...* P'yi gerektirdiğini yadsıdığımı düşünebilirler. Benim niyetim bu değildir; ve benim sözlerim bunu gerektirmez. Eğer, *"bilmiş olmana rağmen yanıldın"* demiş olsaydım, yukarıdaki söz konusu edilen gerekliliği reddetmiş olurdum ve aynı zamanda, *"bildi"* sözcüğünü yanlış kullanmış olurdum. *'Biliyor (ve bildi)'* sözcüklerinin güçlü ve zayıf anlamı arasındaki fark, bu gerekliliğin güçlü anlam için geçerli olup, zayıf anlam için geçerli olmadığı değildir. O her ikisi için de geçerlidir. Eğer P'nin... olduğu yanlışsa, o zaman, hiç kimse, P'nin... olduğunu bilemez (ve bilmedi), demektir.

3. H. A. Prichard, a.g.e., s.89.

4. H. A. Prichard, a.g.e., s.90.

5. Kimi mantıkçılar ve filozoflar 2+2=4'ün kanıtlanmasıyla ilgilendiler; sözgelimi, Leibniz, *New Essays on the Understanding*, Kitap IV, Bölüm 7, Kısım 10; Frege, *The Foundations of Arithmetic*, Bölüm 6. Onlar bunun tümdengelim yöntemiyle, belli öncüllerden çıkartılabileceğini göstermeyi ve tümdengelimde gerekli olan öncülleri ve kuralları belirlemeyi istediler. Onların ilgileri, tümdengelimin sonucu üzerinde değildi.

6. *"Biliyor"* sözcüğünün güçlü anlamına ilişkin bu düşünceler, Locke'un sezgisel bilgi hakkındaki ifadeleriyle karşılaştır: *" bunda zihin, kanıtlama ya da araştırma çabasına girmez..." "Bilginin bu türü, tereddüt, kuşku ya da araştırmaya yer vermez." "Bütün bilgimizin, tüm güvenirlilik ve apaçıklığı bu sezgiye bağlıdır; herkes bunu öyle büyük bir güvenirlilik olarak görür ki, daha büyüğünü düşünemez, o halde daha büyüğünü gerektirmez."* Locke, *Essay*, Kitap IV, Bölüm 2, Kısım1.

7. Descartes, *Discourse on the Method*, Bölüm IV.

8. Locke, *Essay*, Kitap IV, Bölüm 11, Kısım 3.

9. Totolojinin dışında, hiçbir önermenin, olası bir hipotezden daha fazla bir şey olması imkan dahilinde değildir. A. J. Ayer, *Language, Truth and Logic*, İkinci Baskı, New York, Dover Publications, Inc. 1951, s.38.

10. Benim buradaki bakış açım, *"doğrulama uslamlamasından"* bir ölçüde farklıdır. Ben, bu türden şeylerin ortaya çıkması durumunda, farklı şekillerde yanıt verilebileceğini göstermekle ilgileniyorum. Göstermek istediğim şey daha çok şu: Olağanüstü şeyler konusunda duyulardan hiçbirisi doğru olmasa dahi, buna bağlı olarak söz konusu olguların olmayacağı kesin değildir. Sonuç olarak, ben burada, onların olmadığını kabul ediyorum. Ben burada, bu noktalardan hiçbirisini göz ardı etmiyorum; fakat, daha ileri bir nokta ekliyorum; eklediğim nokta, o şeylerin olduğunu bildiren kimi duyumlar, o şeylerin olması olası da olsa, burada şimdi mürekkep şişesi yoktur, önermesini kabul etmem için yeterli değildir.

11. *"Tavır"* sözcüğü, yeterince doyurucu değildir; fakat, yanıltıcı olmayacak başka bir sözcük düşünemiyorum. *"Benim tavrım"* deyişiyle, burada, bu tür şeyler vuku bulduğunda, söylemem ve düşünmem gereken şeyi kastediyorum. *"Benim şu andaki tavrım"* deyişiyle ise, gelecekte söz konusu şeylerin fiilen ortaya çıkması durumunda söylemem ve düşünmem gereken şeye karşın, bu şeyleri olmuş olarak hayal ettiğimde söylemem ve düşünmem gereken şeyleri kastediyorum. Bu ayrım, *"benim şu anki tavrım"* tanımlamamın bir kehanet olmadığını göstermeyi amaçlamaktadır.

12. Sözgelimi, Descartes, açık bir biçimde, bir şeyin varlığının, *"içsel olarak apaçık"* olmasının ölçütü olarak, *"hakkında en küçük bir kuşku duyulamamayı"* dile getirirken böyle bir kesinlikten söz etmektedir: *" kendimi bütünüyle gerçeklik arayışına vermeyi istediğimden, benim için tam tersi olan bir yolu izlemenin ve hakkında en küçük bir kuşku zemini tasarlayabildiğim her şeyi daha sonra inandıklarım arasında bütünüyle sağlam herhangi bir şeyin kalıp kalmadığını görebilmek için kesin olarak yadsımanın zorunlu olduğunu düşündüm. Duyularımız zaman zaman bizi aldattığı için, hiçbir şeyin tam olarak onu duyular yoluyla imgelediğimiz gibi olmadığını var saydım."* Discourse, Bölüm IV. Aynı kullanıma Locke'da da rastlanır. Daha önce de kaydedildiği gibi, *"sezgisel bilgi"* konusunda konuştuğunda, *"hiç kimse, ondan daha büyük bir kesinlik hayal edemez ve tereddüt, kuşku ya da araştırmaya yer vermez"* demektedir. *Essay*, Kitap IV, Bölüm 2, Kısım 1.

Sirenler

Nerde görülmüş gemilerin
karalar bağlayıp
yas şarkıları söylediği

Aldırmadan pul pul dökülen simitlere
nerde görülmüş martıların
bir cenaze alayı izlediği

O sabah
denizden uzak pencerelere
konuverdi bir martı yüreği
kanat yolcusu sirenler
araladı kentin düşlerini
sofraya oturdu bizimle bir çığlık
okula yolladı çocukları ellerinden tutup
kilise çanlarıyla
cami minareleriyle selamlaşıp
fabrikaların çağrısına kattı sesini

Onlar ki
kulakları balmumuyla tıkalı
yürekleri halatlarla bağlı
duymak istemediler besbelli
bu deniz kaçkını ıslığı

Bir savaşa tutuştu
öfkeli mavi şarkı
nefesinde Poseidon'un tanrısal gücü
atıldı krallık düşü kuranların üstüne

Nerde görülmüş gemilerin
zafer çığlıkları attığı
martılarla bir olup

Eylem HACIMURATOĞLU

13. Araştırmanın geri kalanı yeni yazılmıştır. Orijinal sonuç, yanlış konumlandırılmıştır. Okuyucu, orijinal makaleye göre, Prichard Taylor ve benim aramdaki dönüşümü görebilmek için şunlara bakabilir: Taylor, *A Note on Knowledge and Belief*, Analysis, XIII, Haziran 1953; Malcolm, *On Knowledge and Belief*, Analysis, Mart 1954; Taylor, *Rejoinder to Mr. Malcolm*, aynı yer.

14. Bu, Prichard'ın, *"bir kimse, içe yönelik düşünmeyle bir şeyi sadece bilip bilmediğini ya da ona sadece inanıp inanmadığını belirleyebilir"* iddiasında, doğru ve yanlış olan şeyleri gösteren en iyi özettir. Bu araştırmadaki düşüncelerin önemli bir bölümüne, Wittgenstein'la yapılan karşılıklı söyleşiler neden olmuştur. Bu konuşmaların özet ve ana hatları, benim *Ludwig Wittgenstein: A Memoir* (New York, Oxford University Press, 1958) adlı yapıtımın sayfa 87-92 arasında bulunmaktadır. Jaakko Hintikka, *"birisinin bildiğini bilmesi"* konusunu, Prichard'ın iddiasını referans alarak ciddi bir eleştiriye tabi tutar. Bkz. *Knowledge and Belief*, (Ithaca: Cornel Universitity Press, 1962), Bölüm 5.

İnsancıl Şiir Atölyesi'nde
Gılgamış Destanı

Deniz SARAÇ

Tarih Sümer'le başlarsa, edebiyatta Gılgamış'la başlar.

Gılgamış destanı insanlık tarihinin ilk yazılı edebi eseridir. Bugün ulaşabildiğimiz, Babillilerin ilk on bir tableti ve destana daha sonra eklendiği sanılan on ikinci tablettir.

Gılgamış destanının önemi hem insanlık tarihinin ilk yazılı edebi eseri olması, hem de işlediği konuların bugün bile insanlığın sorunu olmasındandır.

Biliyoruz ki, bir yazının estetik nesne olabilmesi için, her şeyden önce insana ait olması gerekir. Yaşayan, soluk alıp veren, üzülen, sevinen, nefret eden insana... Yaşamdan kopuk bir yazının estetik nesne olabilmesi olası değildir.

Destanın ortaya koyduğu sorunlar o kadar bugüne aittir ki, o kadar bize, yarına aittir ki bence destanı hâlâ okunur kılan neden de budur.

Destanın kahramanı seven, nefret eden, ağlayan, gülen, yorulup bitkin düşen, umut eden, umutsuzluğu düşen "insan"dır. Gılgamış'tır. Üçte ikisi tanrı, üçte biri insandır.

İşlenen konu tepeden tırnağa insandır. Dostluk, sadakat, şan, şeref kazanmak için duyulan istek, macera tutkusu, başarı, ölümsüzlük...

Bunlardan birinin bile bizi ilgilendirmediğini söyleyebilir miyiz. Hayır!

Kahramanın tanrı kısmı, insanın kendinde istediği gücün karşılığıdır. Hepimiz isteriz bir tanrı gibi güçlü olmayı. İsteriz de gerçeklik çarpar tokat gibi yüzümüze güçsüzlüğümüzü... acizliğimizi...

Gılgamış bizim insan yanımızdır, tanrılara, yazgıya karşı çıkan savaşçı yanımızdır. Bu savaşçı uğraşıyor 2005 yılında da ölümsüzlüğe ulaşmaya... Uzuyor insan ömrü eski çağlara göre... gençlik... ölümsüzlük peşinde koşuyoruz bugün de.

Gılgamış insan yanımızdır.
Yalnızlığımızdır kalabalıklar içinde.
Yönünü belirleyemeyen coşkun bir ırmaktır,
taşar her yere,
Yol arkadaşını bulduğunda
ulaşır ancak ereğine.

Gılgamış insan yanımızdır.

Gılgamış sever ülkesini
şanı... şöhreti
Korumak için Uruk'u,
saldırıdan, düşmandan.
Örer surlarla dört bir yandan.

Örer halkının teriyle,
kanıyla, emeğiyle.

Kolay mı yatağından,
bebesinden ayırıp insanları,
gecesini gündüzüne katıp,
sarmak pişmiş tuğlalarla
ülkenin her yanını

Güç sınırlanmalı,
yoksa zulüm olur tüm iyi niyetiyle.

Sınır, dostluktur.
Çünkü ancak bir dost.
Dost ki doğruyu söyler,
söyler insana durması gerektiği yeri...
yanlışını... doğrusunu...

Her şeyi gören,
her şeyi bilen birinin dostluk kurması kolay mı?

Kim diyecek Gılgamış'a dur...
yaptığı işler bize zulüm artık.

Diler halkı tanrılardan
Gılgamış'ın gücüne eş biri yaratılsın...
o içindeki ateşi onunla paylaşsın...
herkese yarasın...

zulümden ağlayan
halkın sesini duyar Tanrılar
yaratır Enkidu'yu çamurdan.

Vahşi Enkidu...
hayvanlarla yatıp kalkan...
dağlarda yaşayan Enkidu...
Görevi nedir bilmez...
neden, niçin yaratıldı bilmez.
Çobanlara korku veren Enkidu...

Enkidu vahşi... Enkidu erkek...
Eğitmeye kadın gerek.

Kadın yükler halkının sorumluluğunu sırtına,
çıkar dağlara.
Enkidu'yu eğitmeye kadın gerek.
Kadın güç...
çevirir bir vahşiyi kısa zamanda
toplumda yaşayabilecek insana.
Kadın güç...
güç ya gizil güç...
bilmez yapabileceklerini...
Halkının umudunu besler de,
çekilir doyuran bir ana gibi...

Eşitliğin olduğu yerde kurulur en güzel dostluklar.
Gılgamış... Enkidu...
dostluk eşitliğin olduğu yerde başlar.
Bir köle, efendisiyle dost olabilir mi.
Bir işçi, işvereninle...
Bir kadın, bedelini ödeyen erkekle...

Dostluk eşitliğin olduğu yerde başlar.

Güç güçle..
sevgi sevgiyle sınanır.
İkisi de birbiriyle bütünlendiğine inanır.

Girerler sedir ormanlarına...
Enkidu'nun deneyimleri...
Gılgamış'ın tutkusu...
dengeler birbirini...

Doğanın ilk yenilgisidir insana bu.

El ele çıkarlar ışığın girmediği yerlerden.
Başarı... utku... gözleri kamaştırır.
Hem utkuyla çıkanların...
hem de onları bekleyenlerin...
Tanrıların... tanrıçaların...

Hangi kadın istemez başarılı... güçlü erkek!...
İştar da ister Gılgamış'ı elbet...

Gılgamış... Gılgamış...
daha düne kadar tapınağın koruyucusu Gılgamış...
Utkudan gözü dönmüş Gılgamış...
güçsüzken diyemediklerini şimdi diyen Gılgamış...

Suçlarsın tanrıçalar tanrıçasını "fahişe" diye
onun rahibesi değil miydi eğiten senin dostunu
yakaran, aşk, savaş tanrıçası İştar'a
o halk değil miydi dizginlesin diye zulmünü

Gılgamış... Gılgamış
Korkmaz mısın İştar'ın öfkesinden.
Yetmese bile gücü sana,
acıtır seni en derinden.
Alır elinden dostun Enkidu'yu...
Hem yalnız kalırsın
hem anlarsın ilk kez,
çaresizliğin ne olduğunu...

Ölüm...
ölüm çaresizlik işte...
Yetmez ki gücün karşı gelmeye.
İnsan bu...
ölümün çaresizliğini gördüğünde
en yakın dostunda bile
iyi ki benim başıma gelmedi dersin...
hiç başıma gelmesin dersin.

Gılgamış... savaşçı... yılmaz...
Gılgamış karşı koyan Tanrılara...
Gılgamış yazmak ister kaderini elleriyle...

Var git
şimdi ölümsüzlüğü ara...

Gılgamış dağları taşları aşan
varır binbir güçlükle
o büyük sırra ereceği yere
varır da
Gılgamış insan...
Uykusuz kalamaz
dizlerinde kalmamış derman
uyur yedi gün yedi gece...

Uyandığında Gılgamış
bakar ki muradını uyku almış
Elinde umut fidanı bir dal,
kavuşmak için ülkesine,
çıkar yolculuğa tekrar.

Umut bile olsa korumak gerek...
gevşeklik istemez tanrılar...
Umut bile olsa korumak gerek...
Gılgamış insan...
Çalar umudunu sinsi bir yılan...
Gılgamış... Gılgamış
Her şeyi gören Gılgamış
Her şeyi bilen...

diriltmeli umutları yeniden...

Meryem ORUÇ

1. M.Ö. 2000 yıllarında yazılan bu destan "Bahri recez" yani aruz biçimlerinden biriyle yazılmış.

2. Destan, Babil ulusunun her erkeğine seslenir. Burada erkeğin kadını dışlayarak nasıl erkekleştiği anlatılır. Erkeğe güven, kadına güvenme, der. Güvendiği erkeği kadınsılaştırarak üstünlüğünü ilan eder. "Enkidu'nun gövdesi kıllarla kaplıdır. Kadın gibi uzun saçlarının lüleleri buğday başağı gibi filizlenmiştir."

3. Huysuz, savaşçı, üçte ikisi tanrı olan Gılgamış'tan bıkan halkın beddualarıyla tanrıların nasıl çorap ördüğü anlatılır. Tanrılar Gılgamış'a denk Enkidu'yu yaratır. Enkidu ile Gılgamış dost olup doğaya egemen olmaya başladıklarında, tanrılar Enkidu'yu öldürür. Çünkü iki dostun gücü tanrıları korkutur. (ABD'nin yarattığı Saddam, Ömer-İbn Ladin tehdit unsuru olduğunda yok edildi.)

4. İnsanlaşan bireyin dara düştüğünde nasıl her şeyi başkalarına yükleyip, sorumluluktan kurtulduğu anlatılır. Kırda hayvanlarla yaşayan Enkidu'yu Uruk şehrine getirmek için İştar'ın evinden bir kadın yollanır. Bu kadın cinsel cazibesiyle onu baştan çıkarır. Beraber olurlar. Enkidu'ya annelik de yapar. Yemesini, içmesini, giyinmesini... öğretir. Eşi benzeri olmadığını söyleyerek yüceltir. Uruk şehrine getirir. Enkidu insanla insanlaşacağına gücünü Gılgamış'ın istediği şekilde kullanır. Hastalandığında onu insanlaştıran kadına lanet yağdırır. Kadın hâlâ yola getiren, adam eden, birilerine basamak olup yüceltendir.

5. Nereye gideceksen kılavuzla git. Buna kaleyi içerden fethetme de denir, koruyuculuk da. Ve bunlar günümüzde şiddeti en fazla besleyenlerdir. Örnek mi? Afganistan'daki Talibanlar, bizdeki koruyucular. Gılgamış Humbaba'nın katran ormanına göz dikmiş. Kılavuzu daha önce orda yaşayan Enkidu'dur. Ormanın bekçisini öldürüp katran ağaçlarını kesen Enkidu ve Gılgamış'a *"Ormanımın kızlarına tecavüz eden kimdir"* diye sorar Humbaba. Aralarında kavga başlar. Yenileceğini anlayıp, *"sen benim efendim olacaksın Gılgamış"* der. Ama öldürülür. Günümüzde Irak'ta, Filistin'de, Afganistan'da... aynı şeyler yaşanmıyor mu? Yani hizmetçi, efendisine hizmet edecek kendisi gibi birisiyle (rakibiyle) karşılaştığında ona kinini kusarak efendisine bağlılığını da anlatır. Ve ona daha çok yamanmaya çalışır.

6. Erkek tanrı gibi güçlüdür. Karşısındaki tanrıça da olsa yani ölümsüz de olsa gücüyle kendini ondan üstün görür. Gılgamış'a aşık olan tanrıça İştar'a, Gılgamış, *"beraber olduğun hangi dostunu sonsuz olarak sevdin?"* sorusunu sorar. (Yorumunu siz yapın)

7 Savaş kötüdür. Savaşmak istemeyene ne söylenir? En güzel, en onurlu ölüm, savaştaki ölümdür. Şehit olursun. Mekanın cennettir. Gılgamış'ta savaştan korkan Enkidu'ya, *"ölümle insan kendisine ad yapar"* der. Tanrılar tarafından cezalandırılıp hasta yatağında öleceğini anlayan Enkidu, *"Savaşta ölen talihlidir. Savaştan kortuğum için şimdi onursuz ölüyorum"* der. Günümüzde eline silah almak istemeyen askere, *"vatanına ihanet ettiği"* söylenir.

8. Aç olan kim olursa olsun aşağılanır. Nuh tufanı 6 gündüz 7 gece sürmüştür. Bu zaman süresinde tanrılara bir şey sunulmamıştır. Nuh peygamber tufandan sonra karaya yakın bir yerde geminin oturduğunu anladığında kurban keser. Kokuyu alan tanrılar sinekler gibi üşüşür. Afrika'ya kadar uzanmadan çöpleri kimin karıştırdığını görmeyebilirim de, semt pazarlarının toplanma saatlerinde yüzünü saklayarak atılan, bırakılan şeylerden bir şeyler ayıklayanları görmemek elde değil.

9. Anam, *"ömür uzun, hayat andır"* der. Yani ömür koşuştururken sana çok uzun gelebilir. Ama geriye yani yaşadıklarına şöyle bir baktığında hayatının bir şeyi kırdığın an kadar kısa olduğunu anlarsın. Gılgamış da dostu Enkidu öldüğünde bütün yaşanılmışlığın an'la sınırlılığını gördüğü için mi isyan edip ölümsüzlüğü aramaya başladı yoksa ölümsüzlüğün dostsuz anlamsızlığını fark ettiği için mi ne ölümsüzlük otunu çalan yılanın peşine düşer ne de öğrendiği yolları arşınlar. Uruk şehrine, yani evine geri döner.

Ayten YILMAZ

Gılgamış... Görkemli günlerinde insanoğlu, kil tabletlere anlatılarını nakışladı. Bugün ateş, kan, gözyaşı olan doğduğun topraklarda, efsanenin yüzyıllarca bir uygarlığı yaratırken insanlığın ilk edebiyatı olduğunu belki sen bile bilmiyordun. Gün gelip savaşlarla, yakılan yıkılan kentlerin toprağın altına gömülünce, binlerce yıllık zorunlu uykuna daldın. Ancak merak, keşfetme, bilimin ışığı seni binlerce yıllık unutulmuşluğundan çıkarıp sundu insanlığa.

Gılgamış zengin düşlemi, görkemli mitolojisiyle zamanının her bireyine seslenerek destanlaşmıştır. İnsan yaşamı sorununun böylesi derinlik ve güzellikle o günün binlerce yıl ötesine, bugün insanına, yeraltından dupduru, buz gibi serinlikle çıkan kaynağının nehri gibi akar. İnsanlığın bu ilk yazın örneğinde dostluğun ele alınması kuşkusuz bir rastlantı değildi.

Bu zengin söylencede; Kral Gılgamış'ın yönetimine son vermek için tanrılar güçlü ve vahşi Enkidu'yu yaratırlar. Trajik bir biçimde birbirine düşman olacak iki rakip tanrıların beklemediği bir sonu gerçekleştirirler. Davranışlarıyla taşkınlık yapan bu iki suçsuz çocuk, birbirlerinin üzerinde güçlerini denerler ve sonuçta dost olurlar. Dostluk ve birlik olma ihtiyacı. Bundan sonra artık kahramanlıklarını beraberce gerçekleştirirler.

Birlikte gittikleri bu yolda Enkidu kötü rüyalar görür, hastalanır ve ölür. Umutsuzluğa kapılan Gılgamış ölümsüzlüğün sırrına erişmek için yollara düşer. Ölümlü olmanın yarattığı umutsuzluk ve yaşamın bilinmeyen bir düzen içinde acımasız yönetimler altında sürdürülmesindeki zorluklarla karşılaşır Gılgamış. Bu zorluğa ve umutsuzluğa rağmen bütün irade ve yargıları aşan güçlü bir ölümsüzlük arayışı, aslında umudun arayışı.

Bu kadar sağlam temalarla günümüzden binlerce yıl önce yazılmış, hayat bulmuş bu esere baktığımızda şaşırmamak olası değil. Günümüzde yaşanılan koşullara şöyle kabaca baktığımızda bile görebileceğimiz netlikte şeyler değil midir bunlar? Yaşamın acımasızlığı ve acımasızlığın uç noktalarında kolları, ayakları kesilen umudun yediveren gül gibi yeniden yeniden açarak direnmesi.

Yaşam bir yanda acımasız bir yanda ise düşsel. Acımasız yaşamın eziciliğine karşı başımızı kaldıracak, dik tutacak olan yarattığımız inançtır, direnmedir. Direnmenin, umudun gücünü bize verecek olan da dostluktur. Bu dostluk bizi ağlatan dostluk olmalı. Yaşamın en karanlık yüzüne çıkabilecek, mücadeleyi verebilecek kadar kavgacı olmalı bizimle dost. Kavgayla birbirimizi yaratan, üreten, mücadelenin direncini yüreğimizde ateşleten dostluk. Binlerce yıl ötesinde bugünün insanlığına şiirin bütün görkemiyle hoşgeldin Gılgamış.

Suna CAN

Destan sözlü edebiyatın bir türüdür. Ağızdan ağıza söylenen tarih öncesi tanrı, tanrıça, yarı tanrı ve kahramanlarla ilgili olağanüstü olaylar, kahramanlık öyküleri daha sonra uzun manzumeler şeklinde kaleme alınmıştır.

Tarihin en eski destanlarından biri de Sümerlerin Gılgamış Destanı'dır. Asur devletinin başkenti Ninova'da, hükümdar Asurbanipal'in kitaplığında bulunmuştur. 12 tablet halinde 3000 satır tutmaktadır. Kil tabletlere yazılan bu destanın Sümer, Babil yazmaları vardır. Ne yazık ki bu yazmalar tam anlamıyla günümüze ulaşamamıştır. Bazı tabletler bulunamamış, kırılmış, eksik, okunamamıştır. Metindeki boşluklar Mezopotamya ve Anadolu'da ortaya çıkarılmış başka yazıtlardan elde edilen bilgilerle tamamlanmıştır. Eksik de olsa, ulaştığı kadarıyla yaklaşık 3000 yıldan uzun bir süre önce yazıya geçirilen Gılgamış Destanı'ndan o dönemle ilgili bilgiler alırız. İnsanı, insan yaşamının sorunlarını işlediğinden bugünden de bir parça buluruz.

Destanda adı geçen kahraman Gılgamış'tır. 126 yaşına kadar yaşadığı, uzun yıllar Uruk şehrine hükümdarlık yaptığı söyleniyor. Büyük bir savaşçı, yapıcı, yeryüzünde ve denizlerde olan biteni bilen, yarı insan yarı tanrı olan Gılgamış'ın tanrısal yanı erk içindir. Yönettiği halka kendini kabul ettirmek, hükümdarlığını onaylatmak için tanrısal yanı vardır.

Zalim ve sert bir yönetici olan Gılgamış için Uruk halkı tanrılara başvurarak, onun bu sert yönetiminin önlenmesini isterler. Bunun üzerine Tanrıça Aruru, Enkidu'yu çamurdan yaratır. Bu yaratılış biçimi bize hiç yabancı değildir. İslam dinindeki insanın yaratılışına benzerdir.

Enkidu yaratıldığında her yanı kapkara tüylerle kaplı, hayvanlarla gezen, yiyen, içen, yabanıl bir yaratıktır. Enkidu'nun insanlaşmasında kadının rolü vardır. Onu insan kılığına sokan, uysallaştıran, kente getiren Gılgamış'ın gönderdiği bir fahişedir. Fahişelik o dönemde kutsaldır. Ergenliğe girmiş erkeklere cinselliği öğretir.

Destandan Mezopotamya'nın en eski uygarlığı olan Sümerlerin sosyo-ekonomik yapısını da öğrenebiliyoruz. *"Uruk duvarının üstüne çık! İleri yürü! Temeli gözden geçir! Tuğla duvarı incele. Acaba bunun tuğlaları pişmiş değil midir?"* dizelerinden pişmiş tuğlanın değerli olduğunu anlıyoruz. Bölgede taş az olduğu için mimari yapı pek gelişmemiştir. Kerpiç ve tuğladan oluşan yapılaşma görülür Pişmiş tuğla, güneşte kurutulmuş kerpiçten daha iyiydi. Pişmiş tuğla, öteki tuğlaların (kerpiçin) kaplaması olarak kullanılırdı.

Ağacın az bulunmasından ötürü önemli oluşunu, Gılgamış'ın, dostu Enkidu ile katran ormanındaki ağaçlar için Humbaba ile girdiği mücadelede görürüz. Kerpiç ve tuğladan yapılan evlerin çatı, kapı, pencereleri ve içi için ağaç gereklidir. Eskiden en dayanıklı gemiler kerestesi reçineli ve çok değerli olan katran ağacından yapılırdı.

Gılgamış, Humbaba'yla giriştiği mücadeleyi, Uruk şehrinin gereksinimi olan ağaçları elde etmek için yapsa da; *"Katranları devirmek için elimi bulaştırayım. Kendim için sonsuzlaşacak bir ad yapayım!"* sözlerinden kahramanlığının dilden dile dolaşmasıyla ölümsüzlüğe ulaşma isteği vardır. Çün-

turduğu kalıpları reddetmelerinden gelir. Yaratıcılıklarının kaynağı da verili olanı reddetmelerinde saklı. Bu reddediş aynı zamanda şairin seçim yapma zorunluluğunda kendini gösterir. Oysa *"düzenekleşme"* şairin kendine özgü olanı ortaya çıkarmasına engeldir. *"Düzenekleşme tekbiçimciliği, önceden bilinirliği ve düzenliliği gerektirir; ve tam da bilinçdışı görüngülerin özgün ve usdışı olmaları olgusu, kentsoylu düzen ve tekbiçimciliğe yöneltilmiş reddedilmez bir tehdittir."* (a.g.e., s.66)

Yaratıcı edim iki kutup arasındaki bir karşılaşmadır. Öznel kutupla -şair diyelim- nesnel kutup dünya- arasındaki karşılaşma mekanikleşmiş bir dünyada gerçekleşemez. Her deneyimin önceden bilinir bir düzenlilikle belirlenmesi yaratıcı karşılaşmayı engeller. Rollo May, Archibald Macleish'in kitabı *Şiir ve Deneyim*'den alıntılar, *"Şiirin içinde barındıracağı varlık yokluktan türer, şairden değil. (...) Şairin işi dünyanın anlamsızlığı ve sessizliği ile, onu anlama zorlamak için mücadele etmektir; sessizliği ses, yoku var yapana dek. Bu iş, dünyayı bilme'yi üstleniştir, tefsir gösteri ya da kanıtla değil, insanın ağzındaki elmayı bilmesi gibi doğrudan."* (a.g.e., s.77)

Buna karşın dünyayı anlama zorlamak için değil, anlamsızlığı estetik nesne yerine koymak için şiiri araç kılmak isteyenler var. Bu şairler dünyayı bilmeyi üstlenmezler. Şiirlerindeki biçimsel oyalanmalar da bu dünyadan sıkıldıkları için kendileriyle oynadıkları oyundur. Bu oyunla okura ne verebileceklerini sorun etmezler.

Tarık Günersel de bilgisayar mantığıyla şiir yazmaya kalkışır. Bilgisayarın işletim dilini -0101- kullandığı rakamlardan oluşmuş görsel malzemeyi şiir adına yayınlar (Yasak Meyve, Mayıs-Haziran 2005). Ne gariptir ki kimi dergilerde bu şiirler yayınlanır. Hiç kimse Tarık Günersel'i uyarmayı düşünmez. Ne yazık ki Tarık Günersel'in ona gerçekliği gösterecek bir arkadaşı yok. Arkadaşlıkları birbirini onaylamanın sarmalında deviniyor olmalı.

Şairin şiiriyle derin bir ilişkisi yok. Yanyana getirilmiş rakamları yazabilmek için özel bir çaba göstermek gerekmiyor. Rollo May'ın söylediği de tam bu. Yaratıcılık korkularıyla da yüzleşmeyi gerektirir. Bir şairin korkularıyla yüzleşememesi ise kendisiyle öteki insanlar arasında, kendisiyle dünya arasında bir yaşam bağı kuramamış olmasıyla açıklanabilir. Bu bağın kurulamamış olması rakamlarla bilgisayarda düzenlediği görüntüyü şiir yerine koymasında dışlaşır.

Bu görüntülerden biri on dokuz dize. Her dize 0'lardan oluşmuş. Dokuz dizeden sonraki dizenin ortasında 1 rakamı var. Ne buluş ama değil mi. Bir başka görüntü 1'lerden oluşmuş, ortada bir yerlerde 0 var. Ne ilginç ama. Bilgisayarın işletim dili 010101 rakamlarıyla sürüp gidiyor. Öteki görüntülerden söz etmeye gerek bile yok.

Tarık Günersel, Rollo May'ın anlatımıyla yaşantının bilinçdışı kalan boyutlarıyla ilişki kurmaya çalışmıyor. Kendi yapıp ettiklerine dönüp bakmıyor. Yaratıcılığını gizilgüçlerini ortaya çıkaracak biçimde dışlaştıramıyor. Kendisiyle şiiri arasında gerçek dünya değil, mekanikleşmiş bir dünya var. Bu şiirin çırpınan, devinen soluğunu yakalamasına engel bir sonuca dönüşüyor. Bu aynı zamanda çağın insansız sanatını anlatan bir olgu.

Düzenekleşmenin önlediği öznel kutup ile nesnel kutup arasındaki karşılaşmadır. Rollo May'a göre dünyayla karşılaşmak şairin -sanatçının- aynı zamanda kendi dünyasıyla karşılaşmasıdır. Bu şairin özne ile nesne arasında beliren kendi görüşüdür. Varlık ile yokluk arasında verilen mücadeledir. İnsanların usdışı deneyimlerinden korkuları nedeniyle *"kendileriyle bilinçdışı dünya arasına araçlar ve düzenekler"* yerleştirdiklerini söyler. Bu düzenekler günümüzde bilgisayardır, televizyon programlarıdır. Hiç kendisiyle kalamayan insanlara her saniye oyalanma olanağı veren bu aletler giderek insanın yaşamını belirleyen bir zorunluluğa dönüşür. Bu zorunluluğa karşın Rollo May'ı teknolojinin bilicnin bir uzantısı olması gerektiğini söyler

"Söylediğim, teknolojinin, biz ve doğa arasında bir tampon, kendi yaşantımızın daha derin boyutları ve kendimiz arasında bir engel olarak hizmet görme tehlikesinin sürekli var olduğudur. Araçlar ve teknikler bilincin bir uzantısı olmalıdırlar, oysa kolayca bilinçten bir korunma da olabilirler. Bu durumda araçlar savunma mekanizmaları halini alır. Özellikle de bilincin bilinçdışı diye adlandırdığımız daha geniş ve karmaşık boyutlarına karşı." (a.g.e., s.67)

Teknolojinin insanı insanlığına yabancılaştırarak bir makineye dönüştürmesinin en çarpıcı yanı insani ilişkiler yerine yeğlenir oluşudur. Artık karşılıklı yemek yiyen insanlar arasında cep telefonları var. Uzaktaki biriyle konuşurken karşılarında oturan insanları görmezler. Dizilerde olan biteni hiç kaçırmazken, çevrelerinde neler olduğunu merak etmezler.

Teknolojinin gelişimi bugün yaratıcılığı engelleyen, insanın kendisinden uzağa düşmesine zemin hazırlayan bir sonuca dönüşmüştür. Bu sonuç kapitalizmi besleyen bir işlev edindi.

17 Ağustos 2005

Bir şair insanı alçaltmak için şiir yazdığını söylüyor. Yanlış duymadınız, *"insanı hak etmediği yerden indirmek, alçaltmak için yazıyorum"* diyen bir şair var. Adı Mehmet Erte (*Merdiven*, şiir, Temmuz Ağustos 2005).

HEP YOLDA

Berrin TAŞ

4 Ağustos 2005

Önceki gün *Şiir Kalkışmaları*'nda Mustafa Özmen bildirisini sundu. *Şiir ve Toplum* konulu seminer güzeldi.

10 Ağustos 2005

Dün akşam üç saat boyunca şiirle yıkandım. Estetik bir yıkanma bu. Estetik yıkanma bilincin içeriksiz, fikirsiz şiirlerle, sığ örneklerle kirlenmesine karşı bir korunma anlamı taşıyor. Günümüz şairinin bilincini diri tutmak için de mücadele etmesi gerekiyor. İnsana, insanlığını anımsatan şiirler okumalı. Yüksek sesle okumalı. Şiirlerin ruhuna girmeli. Başka şairlerle buluşup zenginleşmeli. Ancak o zaman insana kendini anımsatan şiirler yazabilir şair.

Eylem Hacımuratoğlu, *Şiir ve Felsefe* konulu bir seminer verdi dün akşam. İki saat süren seminerde şiir ve felsefe ilişkisi irdelendi. Şiir ve felsefe ilişkisi hem tema düzeyine yükselebilmiş şiir örnekleriyle, hem de şiir aşamasına yükselememiş örneklerle gösterildi.

Sonraki bir saati Mustafa Özmen'e ayırdım. Mustafa askere gidiyor. Mustafa için iki şiir okudum. Kapitalizmin havasız bıraktığı insanla, atom bulutlarının yok ettiği insanın çığlığı iki şiir. Her iki şiirin teması da günümüz için yazılmış kadar yeni. Dünya savaşsız, sömürüsüz bir dünya olana dek bu şiirler yeni kalacak. Biri Attila Jozsef'in *Hava İstiyorum*, öteki Nazım Hikmet'in *Nerden Gelip Nereye Gidiyoruz*.

Mustafa'yı şarap ve kuruyemiş eşliğinde bir sohbetle uğurladık.

16 Ağustos 2005

Bilgisayar bana her zaman soğuk göründü. Evdeki elektrikli aletler dışında teknolojiyle ilişkim yok. *İnsancıl*'da bir bilgisayar var, ama çoğunlukla onu kullanan ben değilim. Bilgisayar kullanabilmem için F klavye programı yükledi Özgüç. Geçen yıl epey uğraştım öğrenebilmek için. Çok zamanımı aldığı için şimdi bilgisayarda yazmıyorum. Kağıtları katlayarak, yırtarak, silerek yazmak daha kolay görünüyor.

Bilgisayar çok zaman alıyor. Yok virüs giriyor, yok hatlar dolu olduğu için internet bağlantısı yapılamıyor. Benim zamanım değerli. Uğraşamam bu kadar ayrıntıyla. Kimi zaman birilerinin bilgisayarından şikayetlerini dinlerim. Bilgisayarı çökmüştür ya da kilitlenmiştir. Elektrik kesilince kaydetmediği tüm bilgiler uçup gitmiştir. Onca emekle hazırladıkları yazılar, öyküler, roman çalışmaları yok olup gitmiştir. Doğrusu bu ya emeklerimin boşa gitmesine de dayanamam.

Elbette bilgisayarın kimi kolaylıklar sağladığını biliyorum. Derdim ne o zaman. Bilgisayar sanal bir ortam yaratıyor. Yazılar bilgisayarla yazıldığından beri dili kullanırken kimi yanlışlar yapılıyor. Bir tuşa basıvermekle cümleler bölünürken hece uygun yerden değil de ilgisiz bir yerden alt satıra geçiyor. Sözgelimi sabah sözcüğü sa-bah diye alt satıra geçmiyor. Nasıl oluyor. Sab-ah olabiliyor. Kimse de buna aldırmıyor. Bilgisayar kendine özgü bir dil yaratıyor. Kimi sözcükler programında yoksa bilgisayarda kırmızı çizgiler beliriyor. Bu sözcükleri ben tanımıyorum. Benim kayıtlarımda yok diyerek uyarıyor bilgisayar. Bir süre sonra siz bilgisayarı değil, bilgisayar sizi kullanmaya başlıyor. Ben de bilgisayarın bu mekanik yanını sevmiyorum. Beni yönlendirmesinden hoşlanmıyorum.

Rollo May, bilinçdışının teknikler ve makinelerle ilintisinden doğan ikilemleri irdelemiş. Rollo May'a göre, *" bilindışı, daha çok yaşantının bilinçdışı kalan boyutlarıdır (ya da kaynakları, çehreleri). Bilinçdışını, bireyin gerçekleyemeyeceği veya gerçeklemeyeceği eylem ve farkındalık gizilgüçleri"* olarak tanımlıyor. Rolla May'ın yorumuyla bu özgür yaratıcılığın kaynağıdır (Rollo May, *Yaratma Cesareti*, s.52, Metis Yayınları, İkinci Baskı, Mayıs, 1988).

Özgür yaratıcılığın bu bilinçdışı ve usdışı deneyimleri teknolojiye hiç uymaz. Modern batı uygarlığından insanlar usdışı, bilinçdışı deneyimlerden korkarlar. *"Derin tinsel kuyulardan kabarıp yükselen gizlilikler"* düzenekleşmeye karşı bir tehdit oluştururlar. Çünkü mekanize olmuş bir dünyada yaşıyoruz.

Rollo May'ın şaire bakışı gerçekçi. *"Şairler çayırlarda ya da tavan arasında hoşa giden yaratıklar olabilirler, ama montaj hattına sokulan bir çomaktırlar"* diyor (a.g.e. s.66).

Evet, şairler bir çomaktırlar, çünkü kendilerine verilen sınırlarla yetinmek istemezler. Sınırlarını zorlarlar, kendi sınırlarını kendi gizilgüçleriyle oluşturmak isterler. Bu gizilgüç yerleşik düzenin oluş-

turduğu kalıpları reddetmelerinden gelir. Yaratıcılıklarının kaynağı da verili olanı reddetmelerinde saklı. Bu reddediş aynı zamanda şairin seçim yapma zorunluluğunda kendini gösterir. Oysa *"düzenekleşme"* şairin kendine özgü olanı ortaya çıkarmasına engeldir. *"Düzenekleşme tekbiçimciliği, önceden bilinirliği ve düzenliliği gerektirir; ve tam da bilinçdışı görüngülerin özgün ve usdışı olmaları olgusu, kentsoylu düzen ve tekbiçimciliğe yöneltilmiş reddedilmez bir tehdittir."* (a.g.e., s.66)

Yaratıcı edim iki kutup arasındaki bir karşılaşmadır. Öznel kutupla -şair diyelim- nesnel kutup dünya- arasındaki karşılaşma mekanikleşmiş bir dünyada gerçekleşemez. Her deneyimin önceden bilinir bir düzenlilikle belirlenmesi yaratıcı karşılaşmayı engeller. Rollo May, Archibald Macleish'in kitabı *Şiir ve Deneyim*'den alıntılar, *"Şiirin içinde barındıracağı varlık yokluktan türer, şairden değil. (...) Şairin işi dünyanın anlamsızlığı ve sessizliği ile, onu anlama zorlamak için mücadele etmektir; sessizliği ses, yoku var yapana dek. Bu iş, dünyayı bilme'yi üstleniştir, tefsir gösteri ya da kanıtla değil, insanın ağzındaki elmayı bilmesi gibi doğrudan."* (a.g.e., s.77)

Buna karşın dünyayı anlama zorlamak için değil, anlamsızlığı estetik nesne yerine koymak için şiiri araç kılmak isteyenler var. Bu şairler dünyayı bilmeyi üstlenmezler. Şiirlerindeki biçimsel oyalanmalar da bu dünyadan sıkıldıkları için kendileriyle oynadıkları oyundur. Bu oyunla okura ne verebileceklerini sorun etmezler.

Tarık Günersel de bilgisayar mantığıyla şiir yazmaya kalkışır. Bilgisayarın işletim dilini -0101- kullandığı rakamlardan oluşmuş görsel malzemeyi şiir adına yayınlar (Yasak Meyve, Mayıs-Haziran 2005). Ne gariptir ki kimi dergilerde bu şiirler yayınlanır. Hiç kimse Tarık Günersel'i uyarmayı düşünmez. Ne yazık ki Tarık Günersel'in ona gerçekliği gösterecek bir arkadaşı yok. Arkadaşlıkları birbirini onaylamanın sarmalında deviniyor olmalı.

Şairin şiiriyle derin bir ilişkisi yok. Yanyana getirilmiş rakamları yazabilmek için özel bir çaba göstermek gerekmiyor. Rollo May'ın söylediği de tam bu. Yaratıcılık korkularıyla da yüzleşmeyi gerektirir. Bir şairin korkularıyla yüzleşememesi ise kendisiyle öteki insanlar arasında, kendisiyle dünya arasında bir yaşam bağı kuramamış olmasıyla açıklanabilir. Bu bağın kurulamamış olması rakamlarla bilgisayarda düzenlediği görüntüyü şiir yerine koymasında dışlaşır.

Bu görüntülerden biri on dokuz dize. Her dize 0'lardan oluşmuş. Dokuz dizeden sonraki dizenin ortasında 1 rakamı var. Ne buluş ama değil mi. Bir başka görüntü 1'lerden oluşmuş, ortada bir yerlerde 0 var. Ne ilginç ama. Bilgisayarın işletim dili 010101 rakamlarıyla sürüp gidiyor. Öteki görüntülerden söz etmeye gerek bile yok.

Tarık Günersel, Rollo May'ın anlatımıyla yaşantının bilinçdışı kalan boyutlarıyla ilişki kurmaya çalışmıyor. Kendi yapıp ettiklerine dönüp bakmıyor. Yaratıcılığını gizilgüçlerini ortaya çıkaracak biçimde dışlaştıramıyor. Kendisiyle şiiri arasında gerçek dünya değil, mekanikleşmiş bir dünya var. Bu şiirin çırpınan, devinen soluğunu yakalamasına engel bir sonuca dönüşüyor. Bu aynı zamanda çağın insansız sanatını anlatan bir olgu.

Düzenekleşmenin önlediği öznel kutup ile nesnel kutup arasındaki karşılaşmadır. Rollo May'a göre dünyayla karşılaşmak şairin -sanatçının- aynı zamanda kendi dünyasıyla karşılaşmasıdır. Bu şairin özne ile nesne arasında beliren kendi görüşüdür. Varlık ile yokluk arasında verilen mücadeledir. İnsanların usdışı deneyimlerinden korkuları nedeniyle *"kendileriyle bilinçdışı dünya arasına araçlar ve düzenekler"* yerleştirdiklerini söyler. Bu düzenekler günümüzde bilgisayardır, televizyon programlarıdır. Hiç kendisiyle kalamayan insanlara her saniye oyalanma olanağı veren bu aletler giderek insanın yaşamını belirleyen bir zorunluluğa dönüşür. Bu zorunluluğa karşın Rollo May'ı teknolojinin bilicnin bir uzantısı olması gerektiğini söyler

"Söylediğim, teknolojinin, biz ve doğa arasında bir tampon, kendi yaşantımızın daha derin boyutları ve kendimiz arasında bir engel olarak hizmet görme tehlikesinin sürekli var olduğudur. Araçlar ve teknikler bilincin bir uzantısı olmalıdırlar, oysa kolayca bilinçten bir korunma da olabilirler. Bu durumda araçlar savunma mekanizmaları halini alır. Özellikle de bilincin bilinçdışı diye adlandırdığımız daha geniş ve karmaşık boyutlarına karşı." (a.g.e., s.67)

Teknolojinin insanı insanlığına yabancılaştırarak bir makineye dönüştürmesinin en çarpıcı yanı insani ilişkiler yerine yeğlenir oluşudur. Artık karşılıklı yemek yiyen insanlar arasında cep telefonları var. Uzaktaki biriyle konuşurken karşılarında oturan insanları görmezler. Dizilerde olan biteni hiç kaçırmazken, çevrelerinde neler olduğunu merak etmezler.

Teknolojinin gelişimi bugün yaratıcılığı engelleyen, insanın kendisinden uzağa düşmesine zemin hazırlayan bir sonuca dönüşmüştür. Bu sonuç kapitalizmi besleyen bir işlev edindi.

17 Ağustos 2005

Bir şair insanı alçaltmak için şiir yazdığını söylüyor. Yanlış duymadınız, *"insanı hak etmediği yerden indirmek, alçaltmak için yazıyorum"* diyen bir şair var. Adı Mehmet Erte (*Merdiven*, şiir, Temmuz Ağustos 2005).

Sanki insan çok yükseklerde de bu yüceliği hak etmediği için onu cezalandırmak istiyor beyefendi. Duydunuz mu beyefendi ilginç sözler söylemenin sarhoşluğuna kapılmış. Sanatın delik deşik bir paçavra olduğunu söylüyor.

Şair gerçeklikle doğru ilişkiye giremiyor, insanın zaten türüne yabancılaştığını, değerlerini yitirdiğini bilmiyor. Çağın savaşlarla, açlıkla, hastalıklarla hırpalanmış ruhunu göremiyor. Çözümleyemediği dış dünya özne ile nesnenin karşılaşması olamıyor. Sanat bir paçavra ise o zaman sen yazmayıver değil mi ama. Hayır, aslında onun demek istediği, ama dünyaya sağlıklı bakamadığı için göremediği şu. Kapitalizmin her değeri yozlaştırdığı gibi sanatı da yozlaştırdığı. Bu insansızlığı göremeyen şair hiçliğin boşluğunda çırpınıyor. Bu çırpınış bile kapitalizmin insanı derin bir uçuruma bıraktığının göstergesi. Bu uçurumda yalnızlıkla boğuşan şaire üzülsem de gördüğümü söylemek zorundayım.

24 Ağustos 2005

Dün akşam Nalan Çelik'i dinledik. *Şiir ve Gerçeklik* konulu seminerini pek güzel anlattı. Bol şiir örnekleriyle güzel bir akşam geçirdik.

Nalan'ın dün akşamki heyecanlı anlatımı şiir yolunda yürümeye istekli olduğunu gösterdi. Haziran'da ilk şiir kitabı *Gelincik* çıktı. Bu kitabın yayınlanmadan önceki sürecini iyi biliyorum. Nalan şiiri için titizlikle çalıştı. Çok emek verdi. Şiirin fırtınalı yolunda yürümeyi sürdüren Nalan'a hoşgeldin diyorum.

Nalan, *Sistemin Yol Ayakkabıları* başlıklı şiirinde kapitalizmin insanı parçalamasına eleştirel yaklaşır. Sistem kadın için ayrı, erkek için ayrı rol davranışlar belirler. Nalan sistemin insandan beklentisini şu dizelerle dışlaştırır. *"Sistem / Topuklu ayakkabı ister / Yollar ışıksız yeraltı mağaralarına / Dönüşsün diye / Böler yolları Yollar kadın / Yollar erkek.*

Şiirde yolların kadın ve erkek olarak bölünmesi sistemin insanı parçaladığını gösterir. Sistem insana cinsiyetçi yaklaşır. Bu yaklaşım faşist bir tutumu çağrıştırır. Yolların bölünmesi insan yaşamının da bölünmesidir. Kadından beklenen bakımlı olmasıdır. Bakımlı olmanın anlamı dış görünümüne, giysilerine, saçına başına, yürüyüşüne dikkat etmek gerektiğidir. Özellikle iş başvurularında bu ölçütlere dikkat etmek beklenen bir tutumdur. İşe alındıklarında ise işverenin giysilerinden davranışlarına dek karışma hakkı vardır. Burda topuklu ayakkabı görünüşü tamamlayan, kadınsılığı ortaya çıkaran bir öge olarak kullanılır. Kimi kurumlarda kadınlardan göze hoş görünerek ortalarda dolanması beklenir. Topuklu ayakkabı kadının işyerine kölece bağlılığının bir simgesidir. O yollarda rahat yürüyemeyen kadın ayağında topuklu ayakkabılarla bir kalıba sokulur. Böylece yollar ışıl ışıl görünse bile yeraltı mağaralarına dönüşür. Çünkü o yollarda insan ancak kendi ben'inin istemlerine uymayarak yürüyebilir. Sistem, kadının insanlığını anımsamaz. Kadından beklenen kırıtarak yürümeyi sürdürmesidir. Herhangi bir ortama girdiğinde ilgi uyandırmasıdır. Güzellik kadına bir var olma olanağı olarak yüceltilir. Beden güzelliğinden söz ediyorum tabii. Erkeğe de kadının güzelliğinden başı dönerek yaşamak gösterilir. Kadının güzelliği zaten erkek için değil midir. *"Aman yürüyüşünü bozma / Biraz da kırıtmalı / Eteklerin salınışına bakma / Düşersin / Kadınsan... Görülmeli... Seçilmeli / Erkeksen... / Sallanan meme / Dairesel popo / Uzun bacaklarla Dürtüler uyanırken / Süresiz uyutulmalı bilinç / Ağaçtan yere inmiş / Dik durmaya çalışan atalarımız Şaşardı sizi böyle görse."*

Günümüz insanı sistemin başarısının varlığını sürdürebilmesinin aleti konumundadır. Bu konum ağaçtan yere inmiş, yürüyebilmek ve dik durabilmek için mücadele etmiş insanla karşılaştırılır. Şiirde diyalektik bir örgü vardır. Bu örgü hem ağaçtan yere inmiş insanla, hem de ışıl ışıl yanan yollarda içindeki bungunlukla yürüyen insan arasındaki zıtlıklarla verilir.

Şairin söyleyecek sözü vardır. Şiirin sonunda kendi seçimini insana sunar. *"Ayakkabı rahat olmalı / Rahat... düz / Sağlam basmalı yola / Yollar ışık / Yollar sanat / Uyumak yok / Yollar insan / Görmeli ve seçmeli / Yollar kırıtmadan yürünmeli.*

Şiirin son bölümünde kırıtmanın anlamı değişir. Işıklı yolda insanı kendine yabancılaştıran ne var sa onları reddederek yaşamak gerektiği anlatılır. Her an uykuya teslim olmadan seçimlerini yaparak yaşayabilmeli. İnsan dürüstlükle, insana aykırı, insanı köleleştiren yollara sapmadan yürüyebilmeyi öğrenmelidir. Şiirin son bölümünde şairin insanlığa bildirisini öğreniyoruz.

Yollar kırıtarak yürünürse insani bir dünya kurmak güçleşir. Yolcunun araçları da yürüyeceği yola uygun olmalıdır. İnsan kendini çirkinleştirerek yürümeyi sürdüremez. İnsan kendini aydınlatarak ışıklar içinde insanlığa katkısını sunabilir. Bu da bilincin bulanık olmamasıyla olasıdır. Bilincini aydınlatarak, kendine emek vererek yürümeyi öğrenmelidir insan.

Yollar kırıtmadan yürünmeli.

26 Ağustos 2005

Edebiyat kitaplarında Tevfik Fikret'in *"nazmı nesre yaklaştırdığından"* söz edilir. Bu ne anlama geliyor. *"Nazmı nesre yaklaştırma"* yakıştırması daha çok eski edebiyatçıların şiire verdikleri anlamdan kaynaklanıyor. Divan şiirin etkisi altında şiir ya-

zan şairler, divan şiirinden aldıkları estetik hazzı her yeniliğin üstünde tutan bir tavır sergilerler. Onların bildiği tek şiir biçimi vardır. Aruz kalıplarıyla şiir yazmak, bu kalıplarla şiir yazmayı yüceltmek bu şairlerin biricik sorunudur.

Aruz kalıplarıyla şiir yazmanın açık anlamı şudur. Hazır kalıplar kişilere şiir yazmak için daha kolay bir olanak sağlar. Sözü bu kalıplara uydurarak şiir yazmak, sese abartılı bir önem vermek bu şairlerin temel sorunudur. Divan şiirinde beyit güzelliği önemlidir. Güzeli dizelerde aramak dünyaya parçalı bakan, dünyayla karşılaşmayan, dünyayı nesnesi kılamayan şairi anlatır bize. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Türk Edebiyatı Tarihi*'nde bazen ikinci dizenin bile bir anlamı olmadığını örneklerle anlatır. Şair ilk dizeyle söyleyeceğini söyler. İkinci dize birincinin kalıbına, sesine uygun bir işlev edinir.

Hece vezni de hece sayısına bağlı bir kalıptır. Sözgelimi 11 heceli bir şiirin her dizesi 11 heceli olarak yazılır. Hece vezni Türkçenin ses özelliklerine uygun doğal bir kalıptır. Hiçbir kalıba sığamayan Nazım Hikmet hecenin bu biçimde kullanılışını değiştirmiş, sözü kalıpların dışına taşırarak özgürleştirmiştir.

Tevfik Fikret için söylenen *"nazmı nesre yaklaştırma"* söyleminin altındaki asıl anlam budur. Tevfik Fikret, şiiri aruzun beyit güzelliğinden kurtarmıştır. Şiiri bilinen kalıplardan kurtarmak, estetik hazzı dize güzelliğinden çıkarmak, şiirin bütünlüğü içine çekmektir onu, şiirimize katkısıdır.

Eski'nin Temmuz-Ağustos sayısında Seyyit Nezir'in Tevfik Fikret'e ilişkin yazdığı yazıyı okudum. Seyyit Nezir, Tevfik Fikret'i doğru değerlendirmiş. Tevfik Fikret'in bir yazısında *Ey Kız* şiirini yazdıktan sonra yeniden okuduğunda *"düzyazı akıcılığıyla"* dolu bularak sevindiğini söylüyor. Bu, benim Tevfik Fikret'e bakışımla örtüşen bir saptama. Yalnız Seyyit Nezir'e katılmadığım bir nokta şu. Tevfik Fikret tartışılacaksa bu tartışmanın Seyyit Nezir'in Melih Cevdet Anday'dan alıntıladığı, *"Tevfik Fikret'in düzyazıyı güç, şiiri kolay bulması"* görüşünden hareketle yapılamayacağıdır. Belli ki Tevfik Fikret şiirde sezgisel olarak yaptığı değişimi anlatamamış. Bu benim Tevfik Fikret'e bakışımı değiştirmez. Kimbilir belki de sırtında yüzyılların birikimi Divan şiirinin yükünü taşıdığı için yaptığı değişikliği açıklıkla dillendirememiştir. Bu nedenle şiire düzyazı akıcılığı kazandırdığını söylemiştir.

M.Ö. 6. yüzyılda yaşamış Sappho'da da aynı özelliği görürüz. *Afrodite Yakarış* şiirinde sözgelimi dizeler öteki dizelerle bağlanarak anlamını yitirmeden sürer. Tevfik Fikret'te anlamı dizeden taşırmış bir şairimiz olarak edebiyat tarihimizdeki yerini sürdürecektir.

Yahya Kemal'in, *"Türkçeyi aruza kusursuz uygulamak ve konuşma dilini ustalıkla kullanmak"* becerisi yüzünden göklere çıkarılması gerçekliği karşılamıyor. Yahya Kemal yüzlerce yıl öteden Arap, İran edebiyatlarının etkisiyle edebiyatımızda varlığını sürdüren aruz kalıbını Türkçeye kazandırmış da ne olmuş. Üstelik *"Türkçeyi aruza uygulamak"* yaklaşımı bile yanlış bir yaklaşım. Bir şairin eskimiş bir kalıbı alıp Türkçeyle yazmasının edebiyata nasıl bir katkısı olabilir. Günümüzde bile etkisini sürdüren aruz kalıplarıyla şiir yazma merakı beni şaşırtıyor. Kolay bir yaklaşım olduğunu düşünüyorum.

Hazır bir kalıba şiir yazmak, kimi denemeler yapmak şairi geliştirebilir. Yaşamı boyunca bu kalıpların dışında yazmayı düşünmemek ise şairin gerçekliği kavrayışında bir yenilik olmadığını gösterir. Şairin yeni bir duyuşu olmadığında biçimle oynaması biricik çözümüdür. Yahya Kemal de çözümü aruzu ıkına sıkına Türkçeye uydurmakta bulmuş. Yaratıcı bir özne sorumluluğuyla dünyayla alışıldık bakışların dışında karşılaşamamıştır. Edebiyatçılarımızca şişirilmiş, dokunulmazlığı eleştirilmekten uzak tutularak korunmuştur.

31 Ağustos 2005

Boğucu bir sıcak. Hava nemli ve sımsıcak. Alaattin Topçu'nun yazısı da içimi baydı. *Damar* dergisinin Ağustos sayısındaki yazısı bir kez daha tartışma kültürümüzün olmadığını duyurdu bana. Servet Çolak'a verdiği yanıtta *İnsancıl* yöneticilerine de seslenmiş. Bu nedenle bir şeyler söylemek istiyorum. Yoksa baştan aşağı hakaretlerle dolu bir yazı düzeyinde ne konuşulur, ne de tartışılır.

Damar dergisiyle yakın ilişkilerimiz olduğu için bu yazı karşısında neden sessiz kaldığımızı soruyor, Alaattin Topçu. Söyleyeyim, *İnsancıl*'ın *"yakın ilişkileri"* birbirini onaylamak üzerine kurulmamıştır. *İnsancıl* eleştirerek yan yana yürüyebilmeyi seçmiş bir kültür-sanat dergisidir. *İnsancıl*'da bugüne dek kişilere hakaret ederek görüşlerini söylemek onaylanan bir yazma yöntemi olmamıştır. Hakaret etmek yerine, doğruyu söylemenin, dili uygun bir biçimde kullanmanın önemi her zaman anlatılmıştır. Sövgülü yazılar geri çevrilmiştir. Sözgelimi sizin yazınız *İnsancıl*'da kesinlikle yayınlanamazdı. Bu yazıyı kimin için yazarsanız yazın yayınlanamazdı. Sövgüleri, hakaretleri çıkarıp, dili hakaretsiz kullanma becerisi göstererek yazınızı yeniden yazmanız istenirdi.

Doğruyu söylemenin çeşitli biçimleri vardır. size parrhesia kavramını öğrenmenizi öneriyorum. Michel Foucault'un Türkçeye çevrilmiş bir kitabı var. Ayrıntı yayınlarından çıkmış. Adı *Doğruyu Söylemek*.

GÜNTHER UECKER VE EMPERYAL ŞİDDET'İN ONAYI

Yıldız CIBIROĞLU

"İnsanın içinde yapıcı ve yıkıcı güçlerin bir arada yaşadığına, resimsel davranışında bu konuyu temel aldığına" dikkat çeken Günther Uecker'in sergisi 5 Nisan – 26 Mayıs 2005 tarihleri arasında Millî Reasürans Sanat Galerisi'nde (İstanbul Goethe Enstitüsü'nün işbirliğiyle) gerçekleşti. Sanatçının yapıtlarında yer alan, ortak belleğe ilişkin tarihsel, dinsel, antropolojik ögeleri okumaya çalıştım. Bu yazıda Günther Uecker'in yapıtlarını ikonografik ve alfabetik dilin irdelenmesi, şiddeti kabullenmenin irdelenmesi bağlamında ele alacağım ve Uecker'deki dikotomiyi Çatalhöyük'teki arketiplerle (ilkörnek) açıklamayı deneyeceğim.

Antropolojik ögeler (kapı, köşe, çivi): Uecker'in "Kapı" adlı ahşap heykeli, kapıdan çok sundurmayı andırıyor. Kare planlı tabanla ve dört köşede dört sütunun taşıdığı kare biçimli düz çatıyla oluşuyor "Kapı" Çatının altında tabanın tam ortasında ayakta duran yalın bir insan figürü var. İnsanlığın ortak kalıtımsal imgelerinde kapı giriş ya da çıkış kapısıdır; çatı ise koruyucu, birleştirici niteliğe işaret eder. Uecker'de girişi örten düz çatının alt yüzeyi silme mermi ile kaplı ve tabanın tam ortasında duran insanın üzerine her an düşüp patlamaya hazır biçimde sarkıyorlar. Korumanın yerini tehdit, şiddet almaktadır. Bu düzenlemeyi şöyle de okuyabiliriz: eski toplumlardaki gibi tabanı 'yer', çatıyı 'gök' olarak düşünürsek dünyamızın özetlenmiş tehlikeli durumu çıkar ortaya: bu bir "kıyamet" betimi olabilir.

Uecker'in bu yerleştirmesi bana Çatalhöyük'te bir duvar resminde karşımıza çıkan kapıları çağrıştırdı. Resmin ortasında birbirine yapışık ikiz tanrıçaların gövdelerinin alt bölümleri kasık hizasında başlayan iki kemerli girişle ve onları örten dört kapıyla oluşmakta. (Yapışık ikiz tanrıça 'birdeki ikilik'i –dikotomi- ifade ediyorlar.) İki kapı kemerinden de aşağıya doğru sivri üçgenler üst çene kemiğinden sarkan dişler gibi dizilmişler ya da onlar eskiçağlarda dünyanın pek çok yerinde raslanan diş biçimli el baltaları olabilirler; yanyana sıralanmışlar, aşağıya doğru sarkıyor ve kapıdan girecek olanları tehdit ediyor, parçalanıp yutulacaklarını hatırlatıyorlar. Kapılardan biri 'giriş-yeniden doğum' öteki 'çıkış-ölüm' kapısı olmalı. Kabaca İÖ 6. binyılda yaşayan insanlar için de bu dünya doğumdan ölüme kadar tehlikeli ve korkutucuydu. Uecker'in 'Kapı'sında düz çatının altından sarkan mermilerle Çatalhöyük duvar resmindeki kapıların kemeri altından sarkan dişler ya da diş biçimli el baltaları birbiriyle örtüşüyor.

Burada Uecker'in düşüncesiyle bir başka benzerlik daha var: Uecker'de kapı dört yönlüdür, Çatalhöyük duvar resminde de 'dört kapı' vardır. Dört kapı genellikle dört yöne açılmayı, dört tarafa da hakim olmayı gösterir. Tanrıçaların karınları üzerinde spiral (labirent) çizili olması, bu kapıların iç dünyamıza ya da yeraltı dünyasına açıldığına işaret etmektedir. 'Yıkıcı ve yapıcı güçler' de içimizdedir. İnsan (ya da tanrı), aleti yapıcı güce dönüştürdüğü gibi silaha da dönüştürebilir. Diş veya balta Çatalhöyük duvar-resminde nasıl yapıcı ve yıkıcı gücü birlikte anlatıyorsa, keser/ balta ve çivi de Uecker'de aynı şekilde yapıcı ve yıkıcı güce birlikte işaret etmektedir. (Uecker'in bu aletlerle parçalayarak sanat yapıtını meydana getirdiğini aşağıda göreceğiz.) Çatalhöyük duvar resminde ikiz-tanrıçalar hem doğa/ dünya/ tanrı hem de insanın kendisiydi. Yapıcı ve yıkıcı güçlerin her yerde olduğu anlatılıyordu böylece. 8 binyıl önce bu duvar-resmini yapan Çatalhöyüklü, insanın içindeki ikiliği ikiz-tanrıça üzerinden anlatmıştı ve kötü gücü, iyi tanrıçanın ikizinin üstüne atmıştı. Bütünlüklü bakmış ve 'birdeki ikilik' diye açıklayabileceğimiz dikotomiyi görmüştü. Yapıcı güç ve yıkıcı güç iktidarın, dolayısıyla insanın ayrılmaz parçasıydı. Bu düşünce bütün dinlerin kimliğine girerek sürdü, ortak belleğimiz oldu.

Asya'da ve Anadolu'da Türkler'in saray ya da dini yapılarında çok önem verilen taç-kapının kemerinin altındaki nişten sarkan skalaktitleri de aynı bağlamda düşünebilir miyiz? O skalaktitler de (mukarnas=sarkıt) kapıya kötü niyetle yaklaşacak olanın başına belalar yağdıracak tılsımlı objeler olabilir mi? (Doğrusu merak ettim, kitaplara, fotoğraflara baktım; hayır, tehdit edici değiller. Onlar daha çok bal peteği, arı kovanı, bereket kaynağı gibi bir etki yapıyor ve cennete girişi temsil eder gibi görü-

nüyorlar. Ancak aynı tehdit kaynağından çıkmış ve değişim geçirmiş olabilirler. Batı'nın dini mimarisindeki skalaktitler içinse ayrıca araştırmak gerek.) İÖ 6000 civarına tarihlenen Çatalhöyük'ün duvar-resmindeki diş-baltalar skalaktitlerin belki de 'ilkörnek'leriydi. Bu format Uecker'in kapısında mermiye dönüşmektedir. Günümüzde basın dünyasının bilgi bombardımanını düşündüğümüzde mermilerin kalemler olduğunu da varsayabiliriz.

Köşe: Uecker'in sergide yeralmayan, ama katalogda, sanatçının düşüncesini tanıtmak ve ne kadar eskiye gittiğini açıklamak için verilen bir başka yerleştirmesi "Köşe" (Ecke, 1968) adını taşıyor: Bir odanın iki duvarı ve tabanını görüyoruz. Taban ve duvarlar silme çiviyle kaplı. Katalogda ikinci bir "köşe" yerleştirmesi var; bu kez içinde ayakta duran bir erkek, üzerindeki 'işçi' pantolonuyla ezilmeden ve gözlerini kaçırmadan, sorgulayarak bakıyor. Bu iki yerleştirme (boş köşe ve insanlı köşe), Eski Mısır'ın resim-yazısında yeralan figürsüz dik açılı boş bir 'köşe' imiyle, aynı 'köşe'nin figürlü olanını hatırlattı bana: birinci im "koruyan" ve ikinci im "korumak" anlamına geliyor. 1968'de solcu olan Uecker'in irdelediği köşe imgesinin korunmayla ilişkilendirilmesinin çok eskilere gittiği anlaşılıyor. Türkçede "köşeyi tutmak", güvenilir ve güç veren bir yerde olmak demektir; ama içinde gizli alay ve yergi de taşır bu sözcük. 1968'deki Uecker'in köşesi ise sığınılacak bir köşenin, dayanılacak bir duvarın (emekçi için) kalmadığını ifade ediyor.

Çivi: Uecker'de çivi önemli bir okuma ögesi. Rahatsızlık verici, batıcı, saldırgan; aynı zamanda çok eril cinsiyetli bir dünyayı simgeler gibi. Uecker böyle bir dünyaya tutkuyla bağlı, hem onu istiyor, hem de ondan nefret ediyor hissini veriyor. Kahire'de caddede kocaman bir çivi heykelini (fallusunu) omuzunda 'taşırken' fotoğrafı var (1999). Sanatçı insanın içinde gizlenen bütün saldırganlıkları, sapkınlıkları yerinden oynatmak, sarsmak, dışarı çıkarmak istiyor, ama niçin? Çivi'yle kurcalıyor onları. Oturma yeri çivilerle kaplı olan "Sandalye"si, "Çivilenmiş Keman"ı ve başka çivilenen objeleri katalogda dikkat çekiyor. Bu objeler insandaki sadist ve mazoşist eğilimlerin de dışa vurumu gibi.

Hıristiyan için çivinin anlamı 'acı'dır, İsa'nın haça çakılmasıdır. İsa'nın sürekli kanayan yarası dişil bir gizem de taşır. Joseph Campbell bunun kadındaki aylık kanamaya karşılık olduğunu belirtir. Ayrıca insanın insana (aynı dinden/ mezhepten olmayanların birbirine) ettiği zulmü (düşmanlığı ve kini de) sürekli canlı tutar. İslam toplumunda ise özel bir anısı yoktur çivinin. Çivi imgesi bizde tabutun çivisi olur en kötü biçimiyle. Türkçede atın ayağındaki nalın çivisini (mıh) ihmal etmenin ne büyük yenilgilere yolaçacağını anlatan atasözümüz o küçücük çivinin önemini anlatır. Çivi Mezopotamya'da ortaya çıkan çivi yazısını da hatırlatır. Islak kile kamışın ucuyla bastırılarak yazılan bu yazı toprağa tohum atmaya ya da kadın erkek cinselliğine (tohum harfler) öykünüyordu ki bu edimde de acı değil umut vardır. Sümer'de tapınağın kerpiç duvarına –duvar ıslakken-, başı altıgen olan kilden yapılmış ve kurutulmuş büyük çiviler saplanarak duvarın yüzeyinde altıgenlerle oluşmuş bir desen oluşturulurdu. Altıgenler boyandığı için kerpiç duvarın toprak rengi kaybolurdu. Çivi biçimli altıgen çoğalmanın, bereketin büyüsüydü. Burada da çivi olumlu bir imge. İnsanı haça çivileme fikrinin nerden çıktığı araştırılmaya değer. Hıristiyanlık yaklaşık iki binyıl, haça çivilenen İsa'yı yaşamın merkezine koymuş. Bence Avrupa'da modern heykel sanatında ortaya çıkan çivili heykel yapma fikrinin kaynağı bu ikonografik ögedir. İsa'yı taşıyan haç, antropololojide "dünyanın merkezini temsil eden direk"tir aynı zamanda ve yaşamın merkezinde ölüm, savaş, öfke, kin vardır.

İslam'da haça çivilenme imgesinin karşılığı olarak acı veren bir imge var mı? Tam karşılamasa bile Yezid tarafından Muhammed'in torunu genç Hüseyin'in Kerbela'da susuz bırakılıp başının kesilmesi olayını ve her yıldönümünde yas tutularak anılmasını gösterebiliriz. Bu da acı dolu bir imgedir. Hüseyin için yas tutarken şiddeti kendine uygulayanlar, Müslümanların Şii mezhebinden olanlardır. Anma törenlerinde zincirlerle vura vura kendi göğüslerini ve kendi sırtlarını kanatır; din bağlamında belli bir törensel zaman içinde şiddeti yaşarlar. Bu tür bir çileciliğin -kendine zarar vermek pahasınakendi içindeki şiddetle yüzleşme amacı var mıdır? Şiddeti içselleştirir mi? O kişi hem zalim Yezid hem de mazlum Hüseyin mi olmaktadır? Aynı soruyu şu şekilde de sorabiliriz? Bir Hıristiyan haça çivilenmiş İsa'da –yani kendi dışındaki kişide, kendi yerine günahların bedelini yüklenende- şiddeti anlamaya çalışır mı? Haça çivileyen ve çivilenen olarak görür mü kendisini?

Antropolojinin konusu olan büyü nesneleri de büyücü tarafından Uecker'in yaptığı gibi hazırlanır; büyülenmiş kurbanı temsil eden tasvir (elle yapılmış bir bebek olabilir bu) sarılıp bağlanır ve iğneler batırılır gövdesine. Haça gerilmiş, çivilenmiş İsa ikonları ile büyüde kullanılan, kurbanın tasviri olan bebek birbirine uzak değildir. İksi de kurbandır. Ancak bu iğneler batırılmış bebekler büyücülükte gizli yerlere konulurken, çivilenmiş anıtsal İsa betimleri –düşmanı hep hatılamak için- sürekli insanların göreceği yerlerde tutulmuştur.

Kurban muamelesi yapılan objeler: Uecker İsa gibi kurban olmak istemiyor, kendi kendine acı veren olmak da istemiyor; üçüncü bir rolü, "kurban

eden" rolünü seçiyor. İnsanın ayıplanan kimliğine giriyor ve bunun yadsınamayacağını, her birimizin acı veren, şiddetle dolu birer varlık olduğumuzu, o halde bunu saklamanın gereksizliğini köktenci bir tavırla nesneye saldırarak, ona işkence ederek ortaya koyuyor. Kurbanın yerine koyduğu nesneye baltayla vuruyor, parçalıyor; yere atıyor, bağlıyor onu (esir alıyor), parmaklarıyla darbeler vurarak karaya boyuyor, çiviler çakıyor. Performansı izleyenlere kendi içlerindeki şiddeti tanıtmak amacıyla bu saldırıların sonunda sanat yapıtını ortaya çıkarıyor. Uecker Çatalhöyük'ten 8 binyıl sonra içimizdeki şiddete dikkat çekiyor: içimizde gizlenen şiddet en kötüsü, çünkü dışardaki şiddeti görebiliyoruz, ama kendi içimizdeki şiddeti bir türlü kabullenemiyor, utanıyoruz. Uecker "Düşünülmeyeni ve insanın yeteneği içinde olan her şeyi ortaya çıkarmak gerçek olandır. Gizil gücümüzü kendi deneyimimizle öğenmeliyiz, yani aynı zamanda olumsuz olana ve kötü davranış biçimlerine de eğilimli oluşumuzu" diyor.(Sergi kataloğu, Millî Reasürans Sanat Galerisi yayını, 2005, s. 30) Uecker katalogda yeralan ve daha önce Almanya'da kendisiyle yapılan bir söyleşide açıklıyor bunları: "Temelinde anladım ki kendimiz için bir şiddet kabullenmesini biçimlendirmeliyiz. Şiddeti insanî bir canlılık olarak kabul etmek zorundayız, bu güçten çıkıyor bir çocuğun dünyaya getirilişi, doğaya bakıp etkilendiğimizde ve dağlar ne kadar da güçlü dediğimizde. Aslında biz güce, şiddete olumlu sözcükler kullanarak yaklaşmıyoruz, tam tersine gücü tabulaştırmışız, ondan korkuyoruz ve tarihte de hep bu davranışın kurbanı olmuşuz, ben de yaşam enerjisi ve bize ait olan ve onsuz yaşamımızı sürdüremeyecek olduğumuz gücün kabullenilmesiyle onu yaşamın bir bölümü olarak kabul etmemizin gerekliliğini ve bu kabullenmenin yakınlarımızın tehlikeye girmesini engelleyeceğini söylüyorum." (Agy, s. 29) Yakınla sözüne mim koyalım.

Kendi içindeki gücü/ şiddeti kabullenmenin "yakınlarını tehlikeden koruyacağını" söylemesi ilginç. Yakını olmayanlar (ötekiler) kimler? Şiddete uğrayanları yakınları ve yakınları olmayanlar diye ikiye mi ayırıyor? İçindeki şiddeti kime karşı özgürleştirecek, kimin üzerinde kullanacak? 'Süper' güçlerin yoksullara şiddet uygulamasıyla ilgileniyor mu? Söyleşisinde geçen önerilerinin arasında küresel yıkıcı güce 'karşı koymak, adalet, hak' kavramları gibi moral değerler hiç yer almıyor. Şiddetin hepimizin içinde ve Kutsal Kitap'ta olduğuyla ilgileniyor ve bizi bu gerçeğe ısındırmaya çalışıyor. Bunu ikona sanatında olduğu gibi, görsel malzemeleri okunur biçimde düzenleyerek ve Kutsal Kitap'tan alıntılar yaparak kelimelerle anlatıyor.

İkonografik ve alfabetik okumalar: Uecker Kutsal Kitaplar'dan alıntı yaptığında karşılaştığımız gibi kelimelerle okunan alfabetik anlatımı kullanıyor, ama ikona tarzındaki (görsel) anlatımın alfabetik yazıdan daha etkili olduğunu da belirtiyor. Bu çıkarsamaya çeşitli ülkelere giderek tanıdığı yerli halkların deneylerinden ve Hristiyanlığın yayılmasında rol oynayan ikonalardan vardığı anlaşılıyor.

Berlin'de 2002'de Alman Meclisi'nde ve İstanbul'da Nisan 2005'te Millî Reasürans'ta sergilenen yerleştirmenin adı, *"Diyalog / İşaretler ve Yazılar"* Uecker'in tarzına iyi bir örnek: Salonun ortasında birbirinden bağımsız ahşap ve kare biçimli kaidelerin üzerinde on iki sırık yükseliyor. (İsrail'in on iki kabilesinin önderlerini temsil ettiklerini açıklıyor Uecker.) Sırıkların her biri yaralı, sargılanmış, üzerlerine kara boyalar sürülmüş ve ayrıca darp edilmişler. Sırıklar sargıların üzerinden bir de çivilenmiş. Her birinin dibinde tinsel ve fiziksel ağırlığın, baskının ifadesi olan kum torbaları yerleştirilmiş. Sırıkların yer kapladığı mekânın iki yanındaki duvarda asılan bezlerin üzerine Eski Ahit'ten ve Kuran'dan alınan âyetler yazılmış.

Alıntıların her ikisi de insanlara iyi davranmayı öneriyor. Arada şöyle bir fark var: Eski Ahit'ten alıntı –Kuran'dan yapılan alıntıya göre- ilk bakışta "ne kadar iyilik dolu" dedirtecek türden. Oysa Eski Ahit'ten yapılan alıntıda gözden kaçan bir ayrım var: orada kendi kabilesinden/ soyundan, ailesinden olan inançlılara kişi iyi davranmalı: örneğin bu yakınlara karşı nefret besleme, intikam alma, öfkeli olma, kendini sevdiğin gibi sev, öldürme, zina yapma, hırsızlık yapma, yalancı şahitlik etme, karısına göz koyma; bir yanağına tokat atana, öteki yanağını uzat; biri seninle çekişir ve ceketini almaya kalkarsa paltonu da ver, deniliyor. Kuran'da ise "Ademoğulları, ben size şeytana hizmet etmeyin demedim mi, çünkü o sizin açıkça düşmanınız. Yalnızca bana inanın! Doğru yol budur. (...) Sizi tehdit eden cehennemdir, inançsız olduğunuz için cehennemde yanacaksınız." deniliyor. Eski Ahit'ten yapılan alıntının karşılığı bu olamaz. Kuran'da bunun karşılığı olacak ve –İslamdan yanaysa sınırları kıran- barışçı söylemler var. Burda denklik aranmamış, bir hinlik olduğu açık.

Eski Ahit'i okumuş olanlar "yakınların" dışında kalanlara (ötekilere) düşmanlık, öç, savaş, dayanılmaz cehennem cezaları istendiğini bilirler. Eski Ahit'te "Yeremyanın Mersiyeleri, Bap 3"te "Kendisine vurana yanağını uzatsın, rusvaylığa doysun" denilmekte; kendisine vuran kendi kabilesinden, aile büyüğünden biri değilse yanağını uzatmak rusvay (rezil-lik) olmakla bir tutulmaktadır. Ezra Bap:10'da "mukaddes zürriyet"in öteki kavimlerle karışması hainliğinden dolayı bütün kavim Ez-

ra'yla birlikte ağlar ve bütün erkekler yabancı karıların, onlardan doğan çocukların bırakılmasına karar verirler. Bu kurala uymayanların malına el konulur. Eski Ahit'te kabilenin keskin sınırlarıyla ayrılan "öteki" daima vardır. Kuran'da "öteki" ayrımı daha azdır, Musa'nın ve İsa'nın dininden olanlar kabul edilmekte, paganlar hedef alınmaktadır. Ancak çağımızda sorunları dinle çözmek olası mıdır?

Uecker'in *"Diyalog / İşaretler ve Yazılar"* adlı bu yerleştirmesinde Eski Ahit için 'daha barışçı görünen' bir söylem, Kuran için daha az barışçı görünen bir söylem seçmesi dikkat çekici. "Düşünülmeyeni düşündüğümüzde Kutsal Kitaplar'da da şiddet var, şiddet içimizde, bizim tanımak istemediğimiz bir parçamız," diyen Uecker'n Eski Ahit'te özellikle vurgulanan 'yalnızca yakınlarına olumlu davranmayı' öneren söylemi seçmesi sebepsiz değil. Sanatçının daha önce alıntıladığım sözünü hatırlayalım: "yakınlarını koruyacağını" söylüyordu. Uecker Eski Ahit'teki söyleme son derece yakın görünüyor. (Batı düşüncesi de böyle değil mi?) Gücün, yaşam enerjisinin, şiddetin ve işkencenin birbirine dönüştüğü kaotik bir dünyası var; bu kavramların onun için nerede birbirinden ayrıldığı ise belirsiz, bunların tanımı yapılmıyor. Uecker çok tehlikeli bir oyun oynadığının farkında, maskelemek için Nietzsche'nin dans eden yıldızı kaostan doğurttuğuna getiriyor sözü. Uecker'in kafasının içinde bütün şeyler ve bütün kimlikler bir kazanın içinde fokurdayıp kaynıyorcasına bir aradalar. Onların içinde belirginleşen tek olgu hepimizin içinde şiddet olduğu, Uecker yalnızca bunu görüyor ve bunu netleştiriyor. Dolaylı biçimde şiddeti kullanmakta insanı yüreklendirmek istiyor, şiddet kullananları sıradanlaştırıyor desek yanlış söylemiş olmayız. "...baltayla kırdığım kuyruklu piyanoya gelince, bir kültür aracını heyecan içinde parçalayabilirim." (Agy, s. 32) Irak'ta tarihi eserlerin yok edilmesini, çalınmasını neden ayıplıyoruz öyleyse? Irak, Afganistan ve Filistin'de yapılan zulmü de doğal karşılamalı değil miyiz? Acaba gelecekte birtakım olası askeri işgaller ve felaketler var da Uecker kehanette mi bulunuyor, kutsal Kitap'larda hem de –biz dahil- yutulmak istenen halkların Kuran'ında cehennem olduğuna göre, direncin gereksiz olduğunu mu düşündürtmek istiyor bize? Sanatın bu role girmesi ne acı!

Yalnızca insanların içindeki şiddet eğiliminden ötürü dünyanın bu kadar kana bulandığını söylemesi, öteki nedenleri yok sayması tuhaf değil mi? Sezer Duru Uecker'le yaptığı konuşmasında Müslümanlar'ın 'Cihat'ı, Hıristiyanların 'çarmıha gerilmiş İsa'sı olduğunu vahşetle tanımlayarak hatırlatıyor. Uecker İsa'yı çarmıha gerenlerin "inançsızlar" olduğunu söylüyor. Sezer Duru 'Haçlı Seferleri'ni hatırlattığında "Korkunçtu. Ama hep bu korkunç yanları düşünmek zorunda olmamalıyız" diyor. O nedenle Irak'tan, Filistin'den söz etmediğini anlıyoruz. Dünyanın en iyi on sanatçısından biri(!) sayılan Uecker gibi birinin bu yanıtları hiç doyurucu değil. Sezer Duru dayanamayıp Uecker'e şunları soylüyor: "Siz inancın dünyadaki sorunları çözmeye yardımcı olacağını düşünüyorsanız bir idealistsiniz. Ne yazık ki sorunların sosyal ve ekonomik yanını görmek zorundayız. Hiç kimse ben Müslümanım, ben Hıristiyanım, öldürmemeliyim, demiyor ***Sezer Duru, Günther Uecker, Hürriyet Gösteri, Mayıs 2005, s. 48)***

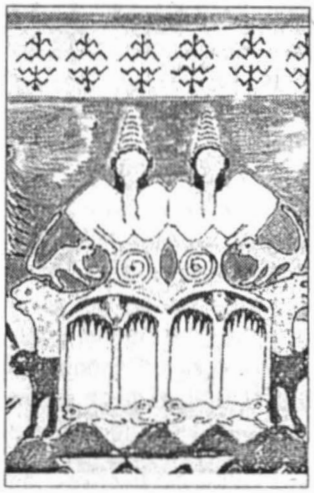
Uecker'in en önemli özelliği önümüze kafa karıştırmaya yönelik çift yanlı okumalar koyuyor olması. 1930'da bir çiftçi ailesinin çocuğu olarak doğan ve İkinci Dünya Savaşı'nın acılarına tanık olan Uecker'in anlatımlarında bütün mekanlar birer tehdit alanı. Uecker bugünü 1960'lardan görmüş. Sergilerinin başlıkları bile şiddeti, kaosu anlamaya yöneldiğini gösteriyor: Oklu resimler 1960, Gömülen Strüktürler 1961, Çivilenen Objeler, Savaş Tabutu 1968, Çivilenmiş Keman 1974, Çivilenmiş Piyano 1964, Tuzak Çukuru 1969, Yaralı Tarlalar, Bıçak Heykelleri 1984, "İnsanın insan tarafından tehlikeye atılışı" 1983, Kül resimleri ? "Külden İnsanlar"(Çernobil etkisiyle) 1986, "Bereket Küllerden Çıkar mı?" 1989, "Parmak Resimleri – Öfke Eylemleri", "Mahvolmuş İnsan" 1991, 1990, "Düşme" 1992, "Ölülerin Ruhlarının Rüzgarı (Kimer Çocukları için) 1994, "Düşüş" (Kudüs ve Berlin Meclis binasına "Düşüş" yerleştirmesi 1998, Huzura Kavuşmuş Malzeme ve 120 "Saldırgan Sözcük" Sanat ve Savaş, Cam Kırıkları-Resim Yapmak-Desen Yapmak 2002, Mahvolmuş insan 2003. Düsseldorf Sanat Akademisi'nde profesör olan Günther Uecker Berlin'deki parlemonto binasında ve İsrail parlemontosunda daimi sergilenen çalışmaları var.

Şiddete ilişkin dikotominin ve 'yerleştirme'nin Anadolu'daki arketipi: Günther Uecker yaşamını sanata, çalışmaya adamış biri. Bunlar yadsınamaz: Saraybosna'ya savaş sırasında giderek şiddetle sıcak biçimde yüzleşmek istedi(?). Münih'te Işın ve Uzay Araştırmaları Örgütü'ndeki çalışmalar yaptı(?), öğrencileriyle birlikte İsviçre'de bir psikiyatri kliniğinde kalarak hastalara ilişkin gözlemlerde bulundu. Kamboçya'da Kmer kültürünü, Latin Amerika'da Kızılderili kültürlerini, ABD'de Navajo Kızılderilileri'nin kültürünü inceledi. Uzun süre Sovyetler Birliği'nde kaldı, Urallar'ın ardına, Moğolistan'a, Çin'e, Japonya'ya, İzlanda'ya, Afrika'ya gitti, Sahra'da yerli halkla yaşadı. Niçin, şiddeti onaylamak için mi?

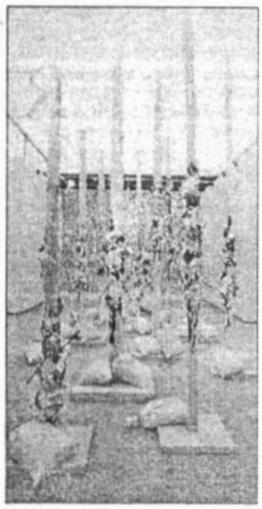
Uecker'den 8 binyıl önce Çatalhöyük'teki tapınağın duvar resminde ve kabartmasında birdeki ikilik anlatıldı, hem de belki ilk diyebileceğimiz bir

yerleştirmede (enstelasyon) ortaya çıktı. Uecker dikotomiyle (birdeki ikilik) yukarda saydığım Batı dışındaki coğrafyalarda karşılaşmış ve tanımış olmalı. Ama onu değiştiriyor, globalizmin (yeni emperyalizmin) taleplerine uygun hale getiriyor. Uecker'de dikotomi gibi görünen olgu gerçekte dualizmdir. Batı'nın kültür geleneği daha çok dualizme olanak verir. Uecker "İdealleştirmede ütopyaları anıtsallaştırıyoruz, yıkıldıklarında korkunç bir artçı dram ortaya çıkıyor. Kendini beğenmişlik her zaman başarısızlığa uğrar anlamına geliyor bu ve ütopyaların gerçekleşmesi hayal kırıklığına uğruyor, ayrıca kendini aldatmaya, varlığın idealliğini başka türlü algılamaya götürüyor." diyor. (Agy, s. 31) Eski toplumlarda "iyi ve kötü" birbirini dengeleyen güçler olarak birlikte yaşamayı sürdürürler (dikotomi). Dualizmde ise kendini iyi kabul eden bir güç vardır ve kendinden olmayanı kötü güç olarak kabul eder, onu yok etmeyi kendine dava edinir. "Yakınlar" ve "ötekiler" üzerine kurduğu dünyasında Uecker'in ütopya olarak gördüğü dikotomidir. Kendisini tehlike içinde görmekte ve içindeki şiddete güvenmektedir. Bunda Uecker'in yaşadığı ikilemlerin rolü olmalıdır: Almanlar ve Yahudiler, Batı ve Doğu Berlin, Komünizm ve kapitalizm, bunların değişim içinde oluşu, yıkılmaz sanılanların yıkılışı, yükselmez sanılanların yükselişi, haklının haksız, haklının haksızla yer değiştirmesi, değerlerde belirsizlik yaşanması, önüne geçilemez biçimde kaotik ortamın büyümesi gibi.

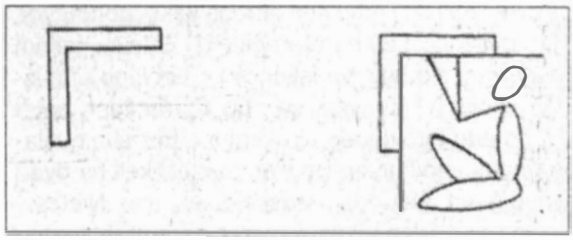
Uecker'in "kötünün ve iyinin içimizde yanyana olduğu düşüncesi" yeni bulunmuş değil. (Ancak günümüzde bilimadamları tarafından ve küreselleşme, BOP siyasetlerininin kötü görünümlerini cilalama açısından yeniden ele alınıyor: bunun sonucu her insanın içinde işkenceci olduğu savları eskisinden daha çok yükseliyor.) Bu düşüncenin ilkörneği (arketip) Anadolu'dadır ve bugün bile kolay kolay aşılamayacak bir simgeleme ve gerçeklik gücüne sahiptir. Çatalhöyük'te bir tapınağın iç duvarında yabandomuzunun -kemirici- çene kemiği kadın göğsünün içinden fırlıyor. Kerpiç duvara bu çene kemiği batırılmış, sonra üzeri kille sıvanıp kadın göğsü biçimlendirilmiş. Yine Çatalhöyük'te bir başka tapınak duvarında kadın göğsünün içinden akbabanın başı fırlıyor. (Akbaba leş yediği için daima ölümle ilişkilendirilmiştir.) Yaşam ve ölüm, yıkıcı ve yapıcı güçler bugün bile bundan daha köktenci, daha kısa yoldan nasıl anlatılabilir? O dönemde de iktidarın ikonografiyi kullandığını görüyoruz. Tanrıça ölüm ve yaşam veren olarak beyinlere kazılmak isteniyor, ÖLÜM KORKUSU inançlıyı ona bağlıyordu. 'İktidar' her çağda yozlaşma eğilimindedir ve yalnızca buna ilişkin tarihsel veriler bile sanatçının iktidarla bütünleşmesine iyi bakılmamasına yeter. Uecker ise sergi katalogunda verilen bilgilere göre AB'nin, Almanya'nın, İsrail'in parlamentolarıyla ve kurumlarla tatlı ilişkiler içinde. Sanat adına yazık!



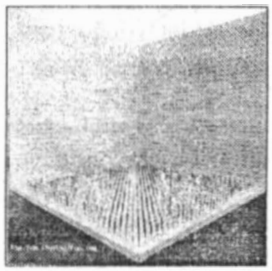
Çatalhöyük tapınağının bir duvar resminde ikiz tanrıçalar ve yaşam-ölüm kapıları (Mellaart)



"Diyalog/İşaretler ve Yazılar" Gunther Uecker



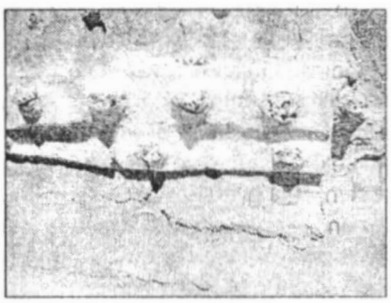
Mısır hiyeroglif yazısından iki "köşe" göstergesi. Soldaki "koruyen", sağdaki "korumak" diye okunmaktadır. (Ernest A. Wallis Budge)



Köşe / Ecke, 175x175x174 cm, 1968

Günther Uecker, 1968

Kongo'dan bir büyü nesnesi çivilenmiş figür



Çatalhöyük tapınağının iç duvarında yaşam ve ölümün simgelenmesi. Akbabaların gagaları kırmızı boyalı göğüs uçlarından dışarı fırlar gibidir (J. Melaart, Çatalhöyük, YKY İstanbul 2003)

SINIF EDEBİYATI VE EVRENSELLİĞE BİR ÖRNEK: ATEŞLE DANS

Müslüm KABADAYI

Toplumsal sınıfların nitelikleri, konumlanışları, aralarındaki iktidar mücadelesi ve toplumsal ilerlemenin aldığı boyutlar, bu boyutlar içinde şekillenen duygu, durum, çatışmalar içinde ortaya çıkan tip ve karakterler konusunda bizim edebiyatımızda da ürünler verilmiştir. Sözlü edebiyat geleneğinde yer alan destanlar, koşuklar, halk hikayeleri, efsane ve masallarda "örtüşük" olarak karşımıza çıkan "sınıf edebiyatı", kapitalizm dönemiyle birlikte yazılı edebiyatın "açık ürünler"i olarak dikkati çekmeye başlamıştır. Dede Korkut Hikayeleri'nde, Göç Destanı'nda, Köroğlu'nda "örtüşük" anlatımla verilen toplumsal çelişkiler ve sınıf çatışmaları, modern öykü ve romanlarda doğrudan tiplemelerle ortaya konmuştur.

Dünya edebiyatında Cervantes'in *Don Kişot*'ta çizdiği feodal toplumu oluşturan toplumsal tipler üzerinden ortaya konan sınıfsal çelişki ve çatışmalar çerçevesinde feodalizmden kapitalizme geçişin sancıları da anlatılmıştır. Emile Zola'nın *Germinal*'inde maden işçilerinin yaşamları, direniş durumları anlatılırken, bizim Cumhuriyet döneminin ilk öykücülerinden Ahmet Naim'in Zonguldak kömür işçilerinin yaşayışlarını anlattığı öyküler, sınıf edebiyatının örnekleri olarak verilebilir. Zonguldak madencilerini, köylülükleriyle birlikte işleyen İrfan Yalçın'ın *Ölümün Ağzı* romanı, bir başka örnektir buna. Edebiyatımızda bir natüral öğe olarak ilk kez bir romana konu olan köy, aslında uzun öykü diyebileceğimiz Nabizâde Nâzım'ın *Karabibik*'i hatırlanmalıdır. 1950'li yıllarla birlikte gelişen köy hikaye ve romanları çerçevesinde yoksul köylülerle toprak ağası, köy öğretmeniyle ağa veya şeyh çatışmaları şeklinde edebiyatımıza girmiştir. Sabahattin Ali'nin işlediği köylü, işçi öykülerinden sonra kapitalizmin köye girişini bir bakıma konu edinen Talip Apaydın'ın *Sarı Traktör*'ü önemli ürünlerdir. Orhan Kemal, Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Cevdet Kudret, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar bu konuları, kendilerine özgü kurgu, dil ve anlatımla estetik metin haline getirmişlerdir.

Kendi yaşamından kesitlerle beslediği öykülerinde ekmek kavgası peşinde koşan emekçileri işleyen Orhan Kemal, Türkiye'de işçi sınıfı edebiyatının hikaye ve roman türlerinde kökleşmesini sağlayan en önemli yazarımızdır. Onun bu yaratıcı, toplumcu çizgisini son on yıldır yayınladığı öykülerle sürdüren öykücümüz olarak Zafer Doruk, işçi öykülerinin önemli bir yazarı olarak dikkat çekmektedir. Nasıl ki dün Çukurova köylülerinin ırgat olarak Abdi Ağa'yla yaşadıkları sınıfsal çelişki ve çatışmaları *İnce Memed* kahramanı üzerinden evrensel bir edebi ürün haline getirmeyi Yaşar Kemal başardıysa, bugün de Zafer Doruk, Çukurova'ya kendisi gibi uzaklardan göç edip gelen yoksulların işçileşme süreçlerini anlatarak işçi sınıfı edebiyatının evrensel nitelikler kazanmasını sağlama yolundadır. Bu yolda son zamanlarda önemli ürünler vermeye başlayan yazarlardan biri de Celal İlhan'dır.

1943'te Yozgat merkeze bağlı Köçekkömü köyünde doğan ve yaşamını çeşitli sanayi kuruluşlarında makine bakım teknikeri olarak çalışıp kazanan Celal İlhan, büyük oranda kendi yaşamından kesitlerle zenginleştirdiği öykülerini *Ateşle Dans* adıyla bu yıl edebiyat dünyasına kitap şeklinde kazandırdı. 2002'de Sağlık Emekçileri Sendikası'nın düzenlediği 5. Kültür Sanat Yarışmasında özendirme ödülü alan aynı adlı öyküsünü kitabının adı olarak verilen yazarın okuduğum ilk öyküsü ise *Altmış Beş Metrede* başlığıyla 2003'te Abdullah Baştürk İşçi Öyküleri Ödülünü kazanan ürünüydü. Bu öyküyü okuduğumda yaptığım ilk değerlendirmeyi şöyle hatırlıyorum: Edebiyatımızda işçi sınıfının bizzat içinden yetişen yazarlar çoğalıyor; ancak doğrudan çekirdek sanayi işçisinden yetişen bir yazarı, işçi sınıfı edebiyatı kazanıyor galiba.

Ateşle Dans'taki tüm öyküleri okuduğumda daha önceki değerlendirmemde geçen "galiba" sözcüğünü silmem gerektiğini düşündüm. Bu yapıtta yer alan 14 öykünün biri, *Temsilcinin On Günü (Günola Harmanola)* adlı öykü "günlük-öykü" tarzında kaleme alınmıştı. Bu, benim de yıllardır tuttuğum "Antakyadot" ve "Ankaradot" başlıklı günlük öykülerimi çağrıştırdığı için ayrıca dikkatle okuduğum bir metin oldu. Kurgu ve anlatımda çok az ça-

pak olmakla birlikte, seçilen konuların insanın temel özelliklerini, toplumsal değerini ve evrensel öğeleri içermesi bakımından güçlü bulduğum bu öyküleri okurken, zaman zaman yumruğumu duvara vurduğumu, içimin kabarıp ağladığımı, içinden geldiğim yoksul köylülerin dayanışma durumlarını ve emek verdikleri coğrafyayı sahiplenmelerini yeniden değerlendirdiğimi vurgulamak isterim. Bence bir edebi yapıtı estetik kılan ve evrensel yapan en önemli unsur, işlenen konu ve bu konunun anlatımının (insani gerçekleri anlatma gücünün), okuru gerek duyuş gerekse bilinç düzleminde sarma gücüyle doğrudan ilgilidir. Yeryüzündeki herhangi bir insanı "sarma gücü" olmayan bir metin edebi olabilir, ancak evrensel olduğu söylenemez. Bu açıdan Celal İlhan'ın öyküleri, örnek vermek için oldukça fazla malzeme sunmaktadır.

Altmış Beş Metrede başlıklı öyküde mühendis Kartal Bey'in, çalışırken yaralanan Haydar ve İhsan ustaların kurtulmaları için, makine aksamlarıyla "kartallar gibi" savaşmasındaki büyük insani duyarlılıkla "Kardeşim bana ne ustadan, yaralanmasından! Herkes gözünün önüne baksın." diyebilme çiğliğini, katılığını gösteren Müdür karakterleri arasındaki çatışmayı ve "Yeni doğan güneş hep yaşama sevinci verirdi ona" cümlesiyle okura "umut insanda" dedirten bir anlatım, tabi ki evrensel bir estetik ürünü yaratmıştır. Yine *Almancının Ölümü* öyküsünde saf bir işçi kültürüyle beslenmiş Almancının, Türkiye'ye döndükten sonra yaptığı işlerde kapitalizmin insan öğüten tuzaklarına kurban gitmesi ve geride bıraktığı sorunlarla eşiyle oğlunun boğuşmaları konu edilmiştir. Eşinin saflığı nedeniyle kendisine ve oğluna devredilen kirli kapitalist tüketim ilişkilerinin bedelini ağır ödeyen Sevgi Abla'nın, "Atamadığım, bedeninden bir parçaymış gibi dokunamadığım tek şeyi kalmıştı evde; dişleri, takma dişleri" diyebilmesi, bu öyküyü güçlü kılan en önemli konu-anlatı sarmalı olarak okura ulaşmaktadır.

Toprakla, doğayla çok yoğun dostluk kuran köylüler içinden, yeryüzünün her tarafında vakur karakterler çıkar. İşte böyle karakterlerden birini *Son Yolculuk* öyküsünde anlatan Celal İlhan, onu şöyle getirir gözümüzün önüne: "Babamı ne durumda bulacağımı düşündüm yol boyu. Onu hep güçlü, güvenli, dışa dönük tavırlarıyla anımsıyordum. Kendinden o denli az söz eder ki..." Evet, "kendinden az söz etmek, hatta söz ederken yüzü kızarmak", böyle insanların en önemli meziyetleridir. Üreten ve paylaşmaktan mutlu olan insanların bir inceliğidir bu, dolayısıyla gözlerinin feri hiçbir zaman sönmeyecek kadar emekle beslenmiştir onların. Bunu bir abartılı anlatım olarak değerlendirenler çıkabilir. Ancak ölüme giderken bile ellerimizden tutarak ışıltılı gözleriyle bize yaşamanın ne olduğunu gösteren annemi hatırladıkça, böyle insanların aynı zamanda insanın yükselişi için kaynak kişilikler olduklarını estetik ürünle göstermek çok önemlidir. Böyle bir emekçi baba karakterinin mezar taşına "Bize çok şey öğrettin, en önemlisi onurlu yaşamaktı" cümlesini yazdıran oğulun "vefalılık"ı da bir başka "estetik öğe"dir.

Çarpıcı, iç kanırtıcı bir aşk öyküsünün anlatıldığı *Unutmadım Seni* de ise, insanın meta derkesine düşürülmesiyle bir başka insanın aşkla yüceltilmesi, güzelleştirilmesi arasındaki zıtlık çok derinlikli işlenmiştir. "Önümdeki bahar dalını, Hacer'i incitmemek için özen gösteriyordum. (...) Konuşma yorgunu gibi davranan Hacer'in gözlerinin anlatım gücü olağanüstüydü" gibi yalın ve yoğun bir anlatım yanında gerçekçilik şu cümleyle sürdürülmüştür: "Çocuk doğuramayacağını bildiğim bir kızla evlenemezdim. Bu duruma ailemin de ölümüne karşı koyacağı açıktı."

Kitaptaki en çok etkilendiğim öykü ise *Aynalar* oldu. Bu öyküde çizilen Yusuf, işçi tipi içinde yoksulluğunu kimseye alay konusu yaptırmayacak kadar onuruna düşkün bir karakter olarak çok derinlikli anlatılmıştır. Güneyin esmer güzeli bir usta olarak betimlenen Yusuf'un annesinden söz ederken "Yetmişini geçtiği halde, ayağını dayamış mercimek kütüğüne ki, ölmeye hiç niyeti yok. İnan olsun çocuklardan daha çocuk" diyerek, hem yöresel bir deyimi, açıklayıcısıyla birlikte kullanmakta hem de aile ilişkilerinin çarpıcı bir boyutunu dile getirmektedir. Yazarın böyle bir anlatımı tabii ki estetik ürünün oluşmasını sağlamaktadır. Yöresel sözcük, deyim ve kalıplaşmış sözlerin, estetik bir üründe nasıl verilmesi gerektiği bakımından da yerinde bir örnek oluşturmaktadır. Yazarın bu düzeyi her zaman tutturduğu söylenebilir mi? Kimi öykülerde ne yazık ki aynı özenin gösterilmediğine tanık olmaktayız. İşte bir örnek: uzun sarı saçlı kızları *uçkunarak* izliyorduk."(İdris'ten Kalan, s.50)

"İşçi sınıfı edebiyatı-evrensellik" çerçevesinde öykülerindeki zenginliğin giderek derinleştiğini gördüğüm Celal İlhan'ın, anlatımında en çok dikkat etmesi gereken unsur ise, insan eylemliliği üzerine kurulu öykü dizgesinde nesne betimlemelerini, bu eylemlilikle bağlantılı ve sınırlı tutabilmektir. "Başka iki usta, alınlarında ter damlalarıyla, atölyenin bir köşesinde, büyük bir aparatın *yirmi milimetre çapındaki* kapak cıvatalarını sıkmaya çalışıyordu." (Labsa Tankında, s.60) cümlesinde altını çizdiğim ayrıntıya girilmesi gibi. Bu cümlede, ayrıca kişi bakımından özne-yüklem uyuşmazlığı da söz konusudur. Kitapta yazarın anlatımındaki çok az bozukluk yanında yazım yanlışlarının fazla olması, ciddi okurlar için hiç de hoş olmayan bir durumdur ve sonraki baskılarda halledilmesi gereken bir sorundur.

İSTANBUL'LA FRANKFURT'UN ARASI - IV

İsmet Kemal KARADAYI

Yine Pazar! Bu pazar, yine dünyanın iki güzel kenti arasında ekin ve dostluk iletişimine giriş. Küçük katkılarla. İşe insanla başlayan "ikili" arasında. Önyargısız, art niyetsiz, sevgiyle...

Yeni yıl (2005) başlar başlamaz ne iyi ettin, güncel, ilginç iki konuyu bu yana yönelttin. Bir soru da ben ekleyeyim, aynı "önem"de. Ve bu üç soru bu yanıtların içinde saklı kalsın...

1. Sen anımsamazsın. Ne ki bilirsin: 1944-1950 arasının, Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel döneminde edebiyat, mantık, sosyoloji ve felsefe derslerimiz, bir de Millî Eğitim Klasikleri vardı. İçlerinde sık geçen "ülkü, ışık, aydınlanma, hümanizm..." Bunlardan "ülkü" ve "ışık" sözcükleri, ırk ya da din alımsatımında kullanılmak üzere bizlerden çalındı, şimdi pek kullanmıyoruz... "Aydınlanma" ve "hümanizm" ise özlem değil, özenti havalarına çekilip karşı devrim "tesettür"leri içinde şimdilik rafa kaldırıldı, lafta bırakıldı. Medrese, Mecelle, besmele edebiyatı, mantığı, sosyolojisi ve felsefesi öne geçti; "yüzde doksan"lık egemenliğini hem Anayurt'a, hem Sevr babaları'na duyurdu... Hayır, aklımızı başımızdan, onurumuzu yapımızdan, sevgimizi içimizden alamadılar; ona yürek ve bilek gerek! Ne var, geçimimizi, geleceğimizi "üç kağıt"lara bağladılar. İnsanı öldüren bu.

2. "Halkı avanak yerine koyan avniler" mi? Sanırım bu bir oyunun adı... "Gezilerde takım taklavat" mı? Ekleyeyim: Çizgili kravat!... "Sömürü"! Ülkem "sömürge" mi yapılmak isteniyor? Ya Cumhuriyet?!... Ailede, çevrede, işyerinde, ticarette, yönetimde, dış ilişkilerde, dil ve kültürde, hatta tarihte, coğrafyada şimdi, "küresel sömürü"lerin tam ortasına itilmiş, çekilmişiz... Bu küçültücü durum, özgürlüklerimize, fırsat eşitliklerimize, dostluklarımız ve özel ilişkilerimize pek yansımış... Oysa sömürüler önlenemiyor, üstelik çoğaltılıyorsa, toplum kirlenir, terör yuvaları açılır; ekonomik ve ruhsal bozukluklar, dengesizlikler başgösterir; yapı önce yavaş yavaş, sonra birden yıkılır... İşte bak, yine "çağdaşlık" diyoruz, "uygarlık"tan dem vuruyoruz, "demokrasi" sözcüğünü dilimizden düşürmüyoruz, yazıp konuştuklarımızın her tümcesinde "insan hakları" Bunları tam gerçekleştirebiliyor muyuz? Hani tam anlamıyla "laik, sosyal, cumhuriyetçi, halkçı, ulusalcı, devrimci, çağdaş" ilkeler, yöntem ve yönetimler?... Ne yapılıyor biliyor musun? Sözüm ona "yeniden yapılanıyorum" diyerek yeni'ler, eski'ye, ileri'ler geri'ye çekiliyor. "Plan ve program"ların iyi'likleri, "karanlık emel"lerin kötü şallarıyla örtülmek isteniyor... Bir yanda Osmanlı Saltanatı'na benzer tantana, öte yanda Çağdaş Türkiye Cumhuriyeti'nin kazandırdığı uygarca yaşama olanakları. Soruyorsun: Şeyhli, tarikatlı, baronlu, mandalı, mafyalı, kapitülasyonlu, çarşaflı kul yaşantıları mı; aydınlık, açık, gelişkin, bilime de inanca da saygılı, barışçı, birleştirici yurttaş yaşamaları mı? Soruyu değişik alanlara götürüp genişletebilirsin. Örneğin bu genişlik içinde, "Yurtta Barış Dünyada Barış" iyi de, şu ABD'nin, AB'nin, IMF'nin, ARAMCO'nun vb. ülkemizde, bağımsızlığımızın tam ortasında ne işleri var sorusunu da işleyebilirsin... Ben karamsar ve umutsuz değilim.

3. "Laikliğin korunmaya gereksinimi yok. Mahmut Esat Bozkurt dönemi bitti!" mi?... Buna "laf" da değil, "gaf" denir. Hem de kuyruklusundan, kocamanından!... Neden mi? Birilerini "mahkum" eden Yargıtay kararları var. Bu kararlara, kimi araştırmalarımıza göre o birileri, "Laiklikle dinsizlik arasında fark yoktur. Atatürk devrim ve yönetimi, 'ahir zaman' dehşetidir, kurucusu da Ebusüfyan!" demiş, 1950'lerden başlayarak sivil, resmi, her alana sızmış, giderek anlaşılması kolay kabul edilemeyecek büyük kadrolara, paralara ulaşmışlardır. Onların atardamarlarında "zehir zemberek cin'ler, müneccim'ler" dolaşmakta; onların tapınmaları, utanmaz, uslanmaz, acımasız "taktik" ve "takiye"lerle donatılmış olarak gerçek değil, kör inanç ve çıkarlar için kullanılmaktadır... Küçük dünyalarında o birileri, fısıl fısıl, fasıl fasıl, nice kitap, kaset ve "risale"lerini dolaştırıp her biri birer "misyoner" olarak onları kişi ve kuruluşlara dağıtmakta; bilisiz bırakılmış iyi niyetli, saf halkımızı "cihat, hilafet" söylenceleriyle kandırmaktadır. "Ticaret-siyaset" sinsiliği ak giysiler üzerinde kara mürekkep gibi yayılmakta; kimi keskin sirkeler, iyice sırlandırılmış küplerde saklanıp bekletilmektedir... İşte, "laikliğin korunmaya gereksinimi yok! Mahmut Esat Bozkurt dönemi bitti" di-

Cam Kırıkları

Pelin'e...

"Gerçeklikten uzaklaştırıyor beni"
demiştin o gün
gözlüğünü aldığında
camlar değişmiş
kırılan parçalar içine batmıştı
çırpınıştı kendini gizleyen
sesinde titreyen umut

Ürktün yapmacıklıktan
insan yüzlülerde gördüğün
sevginin yeri
avcunun içi kadar
yakın olabilmeliydi
verebilmek
hep verebilmek için

Hiç görmedim
ince parmakların nasıl tutar kemanı
nasıl bir bütün olursun onunla
söyleyemedim
seni
maskesiz sevebileceğimi

Ebru ÇAYIR

yenler ve düşünceleri bu ortamlarla beslenip yetiştiriliyor, bu ortamlardan çıkıyor... Bunların arasında zaman zaman "yokuşun başı"nı tutanlar da bulunuyor. Korkulu gün ve gecelerimizi onlar da oluşturuyorlar; "sabah"ımız puslandırılıyor, karartılıyor; ağır "kara kış"lar nedeniyle "bahar"ımız hep geciktiriliyor... Nedir "buğz"? Kimler oluyor "küfür ehli"?... Neden başka düşünce ve inançlara ya saygı duymuyor, göstermiyoruz, ya da onların "ortaçağ"larını geçerli sayıp dayatıyoruz?... Gel bunları, bir dahaki "faks-mektup"a bırakalım.

Sevgiyle.

CEHENNEM ŞİİRLERİ

Ruşen HAKKI

Berrin Taş'tan yangınlı bir kitap *Cehennem Şiirleri* (İnsancıl Yayınları, Haziran 2005, 80 sayfa). Kapakta acılı, yangın analar... çocukları yitik analar...

Ayşe Ana, Fadime Ana, Kezban Ana, Ali Emmi ve karısı Safiye, Emina Ana, Hamiyet Ana, Zehra Ana, Hadiye Ana ve Rabia ile Zeus, İksion, Thomas Paine, Robespierre, Antigone ve İsmene el ele vermişler, acıyla ve ıstırapla yaktıkları ateşi körükleyip bir büyük yangın eyliyorlar...

Yangından bir uzun şiir doğuyor...

zaman; hem yakın, hem uzak...

"18 Aralık 2000. Akşamüstü... Hayata dönüş operasyonundan bir gün önce... Sanatçıların ölüm orucundaki direnişçilerle görüşme istekleri kabul edildi. Sanatçılar, yetkili ağızlardan söz aldılar. Sabah, erken saatlerde koğuşlara girebileceklerdi.

unutuşun kitlediği ağızlar

geleceğe yalan söylediler."

(...)

"19 Aralık 2000

Hayata dönüş operasyonundan önce... gece yarısı.

Ayşe Ana'yla Fadima Ana uyuyorlardı. Yüreğinde bir ağrıyla uyandı Ayşe Ana. Düşünde alevden bir top görmüştü. Oğlunun kara gözleri alevden topun ortasında ana diye fısıldıyordu. Affet beni güzel anam, bağışla. Acıyı sana bıraktım, ben gidiyorum, bağışla."

Ter içindeydi Ayşe Ana. Deli gibi yataktan fırladı. Fadime Ana'yı sarsmaya başladı.

hadi kalk kızım uyuma / kurt kuş uyumuyor bu gece / bu gece sokaklar bizim / senin oğlun benim oğlum / Zelîha'nın, Şükran'ın Leyla'nın oğlu / Emine'nin, Zehra'nın, Hamiyet'in kızı / hepsi benim de çocuğum...

(...)

Fadime Ana uyandı. Birbirlerine sarılarak ağlaştılar. Tek başlarına ağlamaktan yoruldular. Sokağa çıktılar.

Odalarda dolanır Kezban Ana / bir oğlu dağlarda yitti / öteki hapisanede / küçüğü Mustafa'sı kayıp / ne ölüsü ne dirisi / yok işte yok / sanki hiç yaşamadı / ... / odalarda dolanır Kezban Ana / nereye baksa duvar / duvarlar geçit vermez / .../ her kapı çalışında içi titrer / bir kızı kaldı / ya onu da

Cezaevlerinde sürüp giden ölüm oruçlarını bitirmek için yıkacaksın, yakacaksın, kurşunlayacaksın, öldüreceksin, sakat bırakacaksın, sonra da bunun adına Hayata Dönüş Operasyonu diyeceksin. Böyle mantık olur mu?

Berrin Taş işte bu mantığın mantıksızlığını anlatıyor bir güzel. Cengiz Gündoğdu da kitabın başında yer alan *İnsanlığı İlerleten Yangının Şiiri* başlıklı yazısında, ABD'nin Irak işgalinden başlayarak emperyalizmin iğrenç yüzünü sergileyerek değerlendiriyor *Cehennem Şiirleri*'ni ve yazısını şöyle noktalıyor:

"Cehennem Şiirleri, insanın özgürleşmesi için mücadele edenlerin... insanlığı ilerleten yangınların şiiridir."

Arka kapak yazısı da Cengiz Gündoğdu'nun:

"Türkiye'de 'hapishaneleri modernleştirme' dil örtüsüyle F Tipi hapishaneler yaptırıldı. Devrimciler F Tipi hapishanelere gitmek istemediler. Bir süre bu tartışıldı Türkiye'de. Eylemler yapıldı. Sorun çözüldü, çözülecek derken 19 Aralık 2000'de, sabaha karşı hapishanelere 'Hayata Dönüş Operasyonu' düzenlendi.

Berrin Taş'ın Cehennem Şiirleri'nin konusu bu.

İksion, Cehennem Şiirleri'nde şöyle görünür, 'Zeus'un göğe fırlattığı İksion / alevli tekerleğinde / yana döne cezasını çekerken / gözlerini aşağıya çevirdi // baktı insanların haline / hey dedi, n'oluyor size / tamam ben gaddarım anladım / ya siz / siz nasıl da birbirinizi yiyorsunuz // korkunç bir gürültü / toprağın / bulutların / dağların / gökteki yıldızların / isyanını bildiriyordu // şimşeğin aydınlığında // parçalanmış zamanı gördü İksion / donup kalmış gözbebeklerini zamanın / silahların üzerine yürüyen alevden topa baktı.

İksion daha sonra alevli topu görür. Bu alevli topta, devrimcinin gözü vardır. İksion, bunun üstüne binlerce yıl sonra, 'suçun ve cezanın bilinmediği / bir vatanım olsaydı' der.

Hiç kuşku yok, burjuvazi, bir gün tarihten çekilecek. Belki o zaman mitolojik bir öğe olarak bir şairin eserinde dillenecek. Cezaevlerinde yaptıklarına bakacak, bir özeleştiriyle insanın karşısına çıkacak.

Berrin Taş şiirleriyle, yazılarıyla ve hayata duruşuyla çağının tanığı olmayı sürdürüyor.

Öykü

KARPUZ

Ayten YILMAZ

Gün, mor dağların ardından yan vermiş, batmaya dönmüştü. Günün ışımaları uzadıkça tepelerden gelen serin yel tozlu yollarda estiriyordu. Yol boyunca uzanıp giden ağaçların yaprakları, aralarından geçen yeli yakalarken, birbirine hızla değiş çıkardıkları seslerle günü uğurluyorlardı. Yollara dökülen gündelikçilerin yorgun gövdelerinin gölgeleri uzuyor, bir adam boyu gölgede iki, üç adam oluyordu. Akşam güneşi gündelikçilerin yorgunluklarını biliyor da koynuna almak, sarmalamak ister gibi ışıklı dev kollarını çaresizce uzatıp tozlu yüzlerini tek tek okşuyordu.

Yorgunluktu bu. Gün boyunca tarlada, güneşin altında çalışmak... Akşam olunca bedenler sanki daha bir incelip uzar, öne eğilir, tabanlar çöker, bastıkça yanlara yayılan ayak parmaklarının sızısı ta kalbe vurur, dizlerin, bellerin, sırtların damarları yay gibi gerilirdi. O yüzden bir an önce eve gitmek, karınlarını doyurup suyu kana kana içmek ve sonra da uyumaktan gayrı düşünce yok. Ne çevrelerine bakacak zamanları vardı ne de esen yelle beraber yüzlerine, gözlerinin ta içine kadar giren toza aldıracak halleri.

Eteklerinde rüzgar savrulan, uzun yaşmağıyla başından beline kadar sarmalanmış, altından beyaz tülbenti çıkmış, başında bir bohça olan bir kadın ve yedi yaşlarında zayıf, çelimsiz, omuzunda bir torba olan oğlan çocuğu dönüşün en arkalarında kalmış ilerliyorlardı. Kadın içinden gözü doymaz tarla sahibine sinirleniyordu. Ne kadar geç bıraktırırlarsa o kadar kârdı onlar için. Halden anlamazlardı. Verdikleri parayı o kadar çok görürlerdi ki neredeyse canlarını alacaklardı. Bazıları iyiydi, ama çoğunu at öteye. Ne paraları biterdi ne de işleri. Ne bitmez iştir bu dünyanın işi böyle, diye sıraladı durdu içinden kadın.

Daha şubatta çıkılırdı işe. Eğer yağış yoksa toprak da tavındaysa şubatın o keskin soğuğunda bile çıkılır ekime. Önceden çekilmiş tırmık izlerine arpacık soğalarının bir parmak etmeyen boyu iki adım kadar dizilenip ekildikten sonra üzerlerine bir avuç toprak çekilerek örtülür. Sonra yine adım adım devam edilir. Yüzlerce dönüm tarlalarda, arpacık soğanları böyle, toprağın altında tek tek itilerek ekilir. Becerikli, serçe kuşu gibi hareketli, oynak eller kimileyin şubatın o keskin soğuğuna dayanamaz, verilen molada, toprağa değmekten yarılmış parmakla, soğuktan çatlamış eller hemen ateşin çevresinde ısıtılır. Kuru odunların ateşi keskin soğuğu estiren rüzgarda adeta şahlanmış kollarıyla, saldırgan, kıvrak dansını yapar. Soğuktan çekilmiş eller ısınınca işe yeniden dönülürken suskun ağızlardan çıkmayan söz, "Bugün geçmeyecek"tir.

Baharın ortasında soğanların boyu bir karışı geçip beş, altı yaprak çıkarınca, onlarla beraber büyüyen otlar küçük çapalarla kesilir, toprak kazılarak havalandırılır. Soğanlar bir iki gün içinde değil yağmur, çiğ bile görse daha bir şenlenir. Aralarında tek tük kalmış otlarsa soğanlardan daha fazla sevinirler. En az onlar kadar serilip, büyürler. Öyle ki bir tarla kuşu otun dibine bir yuvacık açıp, yumurtalarını onun korumasına emanet eder. Yumurtalardan birkaç ıslak tüyle çıkan, kırmızı bir et parçası, bedenleri kadar olan sarı kenarlı gagaları hep açık, çirkin yavruların hızla atan yürekleri sanki bir an önce büyümesi, yılana lokma olmaması içindir. Birkaç hafta sonra palazlanan yavrular kanatlarını acemice çırparken, soğanların da boya doğru büyümesi durup vergimini verecek olan başa döner.

Bundan sonraki iş bostan ekmektir. Çapalarla yuvalar açılır, aralıklarla. Ocaklara dökülen gübre toprakla karıştırılıp en tavlı yerine sayısı beş, altı kavun, karpuz tohumları gömülür. Toprağı çatlatıp çıkabilen çıkmıştır, ama ekilenlerin hepsi çıkmışsa sayı ikiye indirilir. Yeni doğmuş bebek masumluğundaki bir parmak boyları büyük bir özenle çevresinden, küçük çapayla getirilen yumuşak, tavlı toprakla doldurulur. İki kanat açılmış yapraklarına düşen toprak silkelenir. Sonra büyük çapalarla aralarındaki otlar kazılır. Bu mevsimde sadece bostan değil, ayçiçekleri de kazılır.

Bu yıl ne bereketli ne vergimli bir yıl diye içinden geçirdi kadın. Yüzlerce dönüm gündöndü tarlalarının güneşe dönmüş sapsarı yüzlerine baktığında sanki bir tek kuş yoktu. Ya bostan tarlaları? Uzamış kolları öyle bir sarmalanmış ki orman gürlüğünde, altında toprak görünmez olmuştu. Ya soğan tarlaları... Yine sinirlenmişti kadın. Aklına tarla

sahibi gelmişti. Bütün gün o yakıcı günün altında soğanları çıkarmışlar, kesip çuvallamışlardı. Hele o koca koca çuvalları sıkıştırıp doldurmak için kaldırıp yere her vurduklarında sanki canları kopardı. Akşama doğru koca bir kamyon gelip hamallar çuvalları doldururlarken kamyona, tarla sahibi soğan alıcısına, *"Bak işte. Bu sene de ne verim aldım. Nerdeyse dönüm başı üçbuçuk ton. Bu civarlarda böyle şey görülmedi. Ama bendeki akıl bu; zamanında sürdür, zamanında ektir, kazdır, gübresini at. Sen asıl verimi gündöndüler biçilirken göreceksin."* diye övünüp durmuştu. Sonra paydos zamanı gelmişti, ama yine çoğu zaman olduğu gibi, işçilerin yarım saatte bitirecekleri kadar yer kalmıştı. Hep böyle yapılır, fazladan bir işçi alınmazdı. Tarla sahibi *"Hadi işçilerim yarım kalmasın, ne olacak o kadar ekmeğimi yiyorsunuz, biraz zaman geçecek, ama bir şeycik olmaz"* demişti. O kadar alışılmıştı ki buna, o yarım saat olurdu bir saat. Buna bile alışılıyordu. Tarladan verim almaya çalışıyor da o akıl, fazladan bir işçiyle ancak zamanında bitebileceğini hesap edemiyor muydu? Böyle düşünürken daha da sinirlenmişti. Oğlu önden koştururken, adımlarıyla toz atınca, oğluna bağırdı, tozlu terini tülbentine sildi.

Kimi küçük adımlarda katılır bu yollara. Bir rüzgar havalandırır bu tozlu yolları, bir de onların çocuk neşesiyle sağa sola koşuşturmaları. Onlara göre keşke büyüklerde kendileri gibi olabilseler.

Gündelikçileri tutan tarla sahipleri onların çocuklarıyla gelmelerine pek ses çıkarmaz, üstelik gizliden sevinirler bile. Çünkü bütün gün soğan çıkarmaktan bitkin düşen bedenleri serinletmek için koyu gölgelerde saklanan su kaplarından su taşırlar analarına. Kimileyin de büyüklerin eremediği çalılıklarda kalmış soğanları toplamak için küçük kollarını uzatırlar. Ama en çok yaptıkları ürünün boşaltılmış yerlerinde oyun oynamaları. Kimi kapışırlar, kavga ederler, ağlarlar, ama asla analarına duyurmazlar. Bilirler, anlarlar analarının durumlarını. Küçük kafaları bir büyük kadar akıllıca düşünür bunu. Ama kanı kaynatan o çocukluk yine barıştırıp kardeş kardeş oynatır onları. Ta ki bir dahaki kapışmaya kadar. Kimileyin analar konuşur kendi aralarında, bu çocukların gücü neden bitmez diye. Bunu söylerken akılları öğlen molasında, yenilen yemekten sonra uyunulacak yarım saatlik uykudadır. Ne güzel uykudur o. Hele bir rüzgar eser de ağaçların altına öyle bir serilirler ki yattıkları gibi kalırlar. Uykuda alınıp verilen hışırtılı nefesler yorgunluğu almaya yetmez. Uykunun en tatlı yerinde uyandırılıp kaldırıldıklarında gözler hâlâ toprakta iz yapmış, yatılan yerdedir. İşte çocuk olsalar bütün gün o ağaçların altında hiç tamamlanamamış uykularını uyuyacaklar.

Çok şükür, öyle böyle gün bitti eve dönülüyor. Artık ne tarlayı ne de tarla sahibini düşünmek istiyordu kadın. Önünden koşuşturan oğlu bir bostan tarlasının başında durdu. Ana uçuşan etekleriyle yanından geldi, geçti. Çocuk anasının ardından:

- Ana, bizim de bostan tarlamız olacak mı?

Yer yer yırtılmış kısa paçalı pantalonundan zayıf bacakları görünüyordu. Lastik terlik geçirdiği küçücük ayakları yolun tozundan fazlasıyla nasibini almıştı. Zayıf omuzuna asılı, çuvaldan dikilmiş bir torba ikide bir kayıyor, zayıf kollarıyla onu yeniden omuzuna kaldırıyordu. Güneşten yanmış, ufacık yüzündeki gözleri kocaman olmuş, siyah siyah parlıyordu bostan tarlasına doğru. Sanki karpuzlardan birini yemiş gibi de ağzı kulaklarına varıyordu.

Tarla içindeki karpuz ve kavunların kocaman yapraklı dalları birbirlerine yılan gibi sarmaş olmuş, toprağı örtmüştü. Dalların, yaprakların arasından onmuş kavunlar, kucak kadar büyümüş çitilli karpuzlar ve onların ardından büyüyecek, dallardaki oğullar kelle kelle doldurmuştu tarlaya bereketini.

Ana, oğlunun incecik sesini duymazlıktan gelmiş, ilerliyordu. Çocuk küçük adımlarıyla anasına yetişip, eteğinden çekiştirdi. Ananın gözleri kederle oğluna baktı.

- Seneye biz de ekeriz oğlum, dedi, kendisinin bile inanmayan sesiyle. Oğlan ısrarlı:

- Sene ne zaman ana, çok uzak mı?

- Kış olsun ondan sonra, diye geçiştirerek ilerledi ana. Mutsuz yüzünün gözleri yola indi. Adımlarını telaşsızca attı.

"Kış" diye içinden geçirdi çocuk. Kış çok uzaktı. Ondan sonra yaz gelecek, karpuzlar onacaktı, bu daha da uzaktı. Siyah gözlerini tozlu yola indirdi. Oysa çoktan sulu bir karpuz gözlerinin önünde canlanmıştı. Bostan tarlası biterken umutsuzca bir kere daha baktı ve onu gördü. Tarlanın dışına, yola doğru uzanan, onmuş, küçük bir karpuzdu bu. Çocuk durdu. Oğlunun durduğunu anlayan ana ardına, oğluna doğru baktı. O da gördü karpuzu ve hiçbir şey demeden gülümsedi oğluna. Ana önüne dönüp gözünden akan yaşı tülbentine silerken, çocuk sevinçle karpuzu koparıp çoktan torbasına koymuştu bile.

Nalan Çelik

GELİNCİK

Şiirler

İnsancıl Yayınları

Rahime HENDEN:

"Olayların ve olguların o anki görüngüsünü doğuran nedenlere vararak, ileriye gidiş yolunu bulan bir tarzım var. Bu tarza diyalektik materyalist yöntem diyebiliriz.

— Şiirinizin yaşamın içindeki insanların duygularını, yüz yüze oldukları baskı ve acıları, ama en çok da bitmeyen umutlarını anlattığını düşünüyoruz. Şiirinizin bir dünya görüşünü, bir yaşam biçimini yansıttığını da söylemek mümkün. Dünya görüşünüzle şiiriniz arasındaki ilişkiye dair neler söyleyebilirsiniz?

— Olayların ve olguların o anki görüngüsünü doğuran nedenlere vararak, ileriye gidiş yolunu bulan bir tarzım var. Bu tarza; kısaca diyalektik materyalist yöntem diyebiliriz. Bu yöntemi benimsememin nedenine gelince: Olayları ve olguları, tarihi, toplumu ve doğayı bütünsellik içerisinde, nesnel, hiçbir yanılsamaya yer bırakmayacak tarzda açıklamamızı, anlamamızı, kavramamızı ve değişimin, dönüşümün anahtarını bizlere sunduğu için benimsedim.

Yaşam tarzıma gelince: 16 yaşımda fabrikaya adımımı atarak kolektivizmi tatmakla başlayan paylaşım, daha sonraki süreçlerde, dizelere dökülerek, kavramsal ve düşünsel bir boyuta ulaştı. Ortaya çıkan bu olgu, paylaşımın ana damarını bulmak ve yaşamak demektir. Zaten paylaşımın üretim yanı yoksa, yalnızca var olanı tüketmek, insanları bir an için yakınlaştırsa da daha sonra uzaklaştıracaktır.

Bir de, paylaşımın ve kolektivitenin gelecek kuşakların özgür toplumunun temel öğesi haline geleceği ütkusunu biz nereden çıkartıyoruz? Elbette üretimin toplumsallaşmış niteliğinden. Toplumsallaşan üretim, önünde sonunda, toplumsal paylaşımı da getirecektir. Kesin saptamasında bulunuyoruz. Bu; toplumsallaşan üretim, evrim yoluyla değil de devrim yoluyla, bireysel mülk edinmeyi ortadan kaldıracaktır.

Gözlem ve şiirleştirme yöntemim: Günlük hayatın içinde, beni etkileyen, doğayla ilgili, tarihsel ya da duygu yönüyle etkileyen, duyumların, görünümlerin, olayların ve olguların özüne inmeye çalışarak ve mutlaka insana olan inancı ve güveni diri tutan bir gözlemlemeyle varılan şiirleştirmede; ses uyumlarını, ritmi, imgelerin işlevselliğini ana tema etrafında şekillendiriyorum.

Bu şekillendirme, doğal olarak kalıpsal olmadığından, ikinci, üçüncü kez yazılmalarında; mutlaka bazı kelimeler ve cümlelerin, sıralanış biçimi değişebilmektedir. Şiirleştirmede önemli bulduğum yanlardan biri de, okuyucunun; vermek istediğimi, kavramsal düzeyde, hiçbir yanılsamaya yer vermeyecek şekilde içselleştirsin diye noktalama işaretlerini yerli yerinde kullanmaya özel önem vermemdir.

— Yazılı edebiyatın en gözde konuları arasında sevgi ve aşk geliyor. Diğer yandan kapitalizmin bütün insanlık değerlerini pazara sürdüğünü, içini boşaltıp çürüttüğünü biliyoruz. Sizce bireysel aşk bugünkü toplumda nasıl bir anlam taşıyor?

— Öncelikle sevgi ve aşkın farklı duygular olduğunu belirtmek zorundayım. Toplumda giderek keskinleşen sınıf çelişkileri, büyük bir çoğunluğun asgari geçim araçlarını edinmesini bile mümkün kılmayacak tarzda kötürümleştirmiş, ancak çok küçük bir azınlığın da refahını böyle sağlamıştır. Sermaye sınıfını temsil eden kesim, kendi aralarında pazar ve kâr kavgası yürüttüğünden birbirlerini sevmelerini mümkün görmüyorum. Onların ilişkileri çıkara dayalı ilişkilerdir.

Fakat büyük kentlerin varoşlarındaki yoksul kesim arasında sevgi ve paylaşım giderek artmaktadır bence. Ve bu kesim birbirlerine daha çok ihtiyaç duyduklarını ve duyacaklarını günlük yaşamlarının bir parçası haline getirmişlerdir. Bu anlamıyla sevgisiz değillerdir. Sevgisiz sağlıklı yaşam olamayacağını, fakat insanın aşksızlığa yıllarca dayanabileceğini düşünüyorum. Her sevgi, aşk olmadığı gibi, her aşk da giderek sevgiyi büyütemez ve çoğunlukla nefrete dönüşür. Ya da yaşanmış büyük aşklar zamanla dostluğa dönüşebilir.

Sınıflı toplumlarda aşkın yüceliğini, insani olanı özleyen ve tüm insanların eşit ve özgür yaşadığı bir sistemi hedefleyen dava insanlarının yakalayabileceğine inanıyorum. Ama bu aşklar da mahpushane duvarlarının kıskacında kalmaktadır. Daha doğrusu şunu açıklıkla söyleyebilirim ki sınıflı toplumlarda mutlu, bireysel cinsel aşk bir istisna olabilir ancak. Yaşanan bazı yanılsamalar genellikle aşk zannedilir, ama derinliğine inildiğinde, bu duygunun, ancak, hoşlanma dediğimiz duyguyla sınırlı kaldığı görülür.

Aşkın yaşanabilmesi için öncelikle çok önemli bir takım değerlerin buluşması ve yaşam bulması gerekiyor. Bunlardan en önemlisi yaşama bakış noktasıdır. Etik ve estetik değerleri, kimyasal çeki-

mi barındıran duygular, aşkın en önemli öğeleri olarak yerli yerindeyse buna aşk denilebilir. Ama ilerleyen süreçte, taraflardan birinin bu değerleri yitirmeye başlaması, ya da daha ileri boyutta yeniden üretmesi durumunda denge bozulur, aşk giderek sakatlanır ve başka duygulara dönüşerek sönümlenir.

O nedenle sınıfsız toplumlardaki bireysel cinsel aşkın yaşanabilmesi ve tam bir doygunluğa ulaşarak değişip dönüşmesi ile, sınıflı toplumlardaki bin bir güçlükle, kurallarla, esaretle boğuşan aşkın, bir biçimde yaşam alanı bulamadığını kesin bir dille söylemek sanırım fazla abartı olmaz. Sınıflı toplumlarda bireysel cinsel aşkın maddi temeli yalnızca, kapitalist toplum biçiminde, proletarya sınıfı içerisinde yaşam alanı bulabilmektedir. *"Cinsel aşk, ancak ezilen sınıflar içinde, yani günümüzde proletarya içinde, kadınla kurulan ilişkilerin gerçek kuralı olabilir ve ancak proletarya içinde durum böyledir, bu ilişkiler toplum tarafından ister onaylansın ister onaylanmasın. (Kadın Sorunu Üzerine*, İnter Yayınları, s.14)

Günümüzde proletarya içindeki aşk da aslında tam bir özgürlükle kurulan bireysel cinsel aşkı temsil edememektedir. *"Proletarya evliliği, sözcüğün etimolojik (köke, kaynağa ilişkin Ç.N.) anlamıyla monogamiktir, ama tarihsel anlamıyla asla değil."* (a.g.e. s.15)

Bireysel cinsel aşk gerçek yaşam alanını özgür bir toplumda, hiçbir zorlamaya, mecburiyete boyun eğmeden bulabilir ancak. O nedenle, *" görülecektir ki, kadının kurtuluşunun ilk koşulu bütün kadın cinsinin yeniden toplumsal üretime dönmesidir. Ve bu koşul, tekil ailenin toplumun iktisadi birimi olarak ortadan kaldırılmasını gerektirir."* (a.g.e. s.18)

Kadınla erkek arasındaki eşitsizliğin de ortadan kalktığı sınıfsız toplumda, bireysel cinsel aşk, tam da kendi kendisine kavuşacaktır.

— Şiiri yaşamdaki değişimden bağımsız düşünmek mümkün değil. Geçmişten bugüne, toplumsal yaşamdaki gelişmelerin şiire nasıl yansıdığını düşünüyorsunuz?

— Burada şu nokta çok önemli. Devrimci şairlerle, burjuva şairleri birbirinden ayıran duruş noktalarını, öncelikle şiirin özüne bakarak anlayabiliriz. Devrimci şairler geleceğe açık insanlardır, toplumun iki yönünden biri olarak; geleceği temsil eden özün derinliğindeki olumlu yan üzerine kurar şiirini. Ve bu öz, başka bir öze dönüşünceye dek, çeşitli biçimlerde kendini dışa vurur. Toplumcu şairlerin özgünlüğü asıl olarak biçimde kendini bulmaktadır. Çünkü hepimiz aynı özden yola çıkıyoruz. Ulaştığımız biçimler ise, aynı özün yansımaları olduğundan, farkımızı en çok burada buluyoruz diyebilirim.

Öz ve biçimin değişimi ile ilgili olarak kısaca şunları söyleyebilirim ki; sanayi devriminden sonraki çelişki ve çatışmalar tüm yakıcılığıyla kendini duyurmaktadır. 1700'lü yıllardan 2000'li yıllara kadar aslında şiirin özü de değşiti. 1917 Ekim Devrimi ile başlayan ve 90'lı yıllara kadar ayakta kalabilen bir sosyalizm deneyimi yaşandı dünyada.

Sosyalizm deneyimi elbette tüm sanat dallarını olduğu gibi şiiri de etkiledi.Çünkü sosyalizm öz olarak, kapitalizmden çok farklıydı. Özün değişimi önünde sonunda yeni görüngüler, yeni biçimler alarak devam edip gidecektir.

Günümüzde birileri ideoloji öldü haykırışlarıyla anlamsızlık üretirken, devrimci şairler de, yeni ve daha üst boyutta; Nazımlar, Nerudalar, Lorcalar ve Mayakovskiler üretmelidirler. Çatışmaların keskinleşen özünden, yeni biçimlere doğru ilerleyerek; anlamsızlığa anlamlı darbeler indirmelidirler.

— Şiirlerinizden görüldüğü kadarıyla duyarlık alanlarınız bir hayli geniş. Dünyanın neresinde olursa olsun, içinde emek olan, umut ve mücadele olan her gelişmeyi şiirlerinizde işlemeye çalışıyorsunuz. Yerel olanla evrensel olan arasında kurduğunuz bağın özellikleri nelerdir?

— Emek nasıl evrensel boyutu olan bir değer ise, şiirin ve şairin de bir yanı dünyaya açıktır. Günümüzde, bir zamanlar globalleşme denilen, şimdilerde küreselleşme adıyla, sermaye kutuplaşıyorsa, diğer yanda proletarya enternasyonalizmi dediğimiz evrensellik, yani dünya işçilerinin birliği de yakıcı bir biçimde kendini dayatmaktadır.

Türkiyeli bir şair, örneğin Filistin'de vurulan bir çocuk için yazamıyorsa, şiirini ulusallık adı altında, sadece Türkiye insanına atfediyorsa, oturup düşünmek gerekir diyorum ve soruyorum: Türkiye'de her yıl kutlamaya alıştığımız 1 Mayıs İşçi Bayramı nereden doğup gelmiştir? Ayrıca 8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü'nün kökleri neresidir? Proletarya sınıfı, dünyanın neresinde olursa olsun üretken; sermaye sınıfı da her ülkede asalaktır.

Her ulusalın aslında evrensel, her evrenselin de ulusal yanı olduğunu kesin bir dille söylemek bir diyalektik bütünlüğün altını çizmektir.

— Önümüzdeki dönemde okuyucuların karşısına başka ne tür çalışmalarla çıkmayı planlıyorsunuz. Bu türden hazırlıklarınız var mı?

— Evet var. Şu anda iki yapıt üzerinde çalışıyorum. Birincisi şiir çalışması: Savaş çığırtkanlığının alevlendiği günlerden başlayarak, savaş karşıtı şiirlerle başlayan.ve çoğu şiirimin de savaşa inat sevgi ve aşk temalarının işlendiği bir çalışma içerisindeyim.

İkinci çalışmam: Kadın sorunu ile ilgili, daha önce çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanmış, ayrıca yayımlanmamış makaleler, kitap ve tiyatro eleştirileri, röportajlarla dolu dolu olacağını umuduğum ve asıl olarak, sosyalist kadın hareketinin ana hatlarının belirlenmesini görev edinmiş bir yapıt üzerinde çalışıyorum.

"KAYIPLAR KİTABI"*

Ali TAŞ

Halim Şafak son yirmi yıldaki şiirleriyle, denemeleriyle, eleştirileriyle, değini ve tanıtım yazılarıyla var. *Yazıt* dergisinin yayınlanmasında emeği geçenlerden, *Eşik*'i hazırlayanlar arasında. Şiir yolundaki tutkulu serüveninin kaynağı dergiler... *Eşik, Ayrım Şiir, Bir Yeni Biçem, İzlek, Yaratı, Yazıt, Damar* ve *Varlık* dergilerinde yazıları yer aldı. Altı kitabı yayınlandı...

Kendini Kanatan Düşler (Şiir, 1992), *Yolculuk Şiire* (Eleştiri, 1995), *Baştan Sona Susmak* (Şiir, 1996), *Bireylikler* (Şiir, 1997), *Saptamalar, Vurgular*, (Eleştiri, 1998), *Kayıplar Kitabı* (Şiir, 2000).

"sen yalnızsın anıların her gün yeni bir kent
sonuncusu unutulmamış bir İstanbul olsun
gel gecenin ateşini külünle söndür
yalnız okunmuş mektupları
telefonun ilk sözlerini" (s.14)

Halim Şafak'ın dizelerinde yer tutan "demirbaş sözcükler" var... Pencere, ev, oda, masa, sandalye, kent, pankart, dağ, anı, milas gibi sözcüklere, *Kayıplar Kitabı* ile yeni halkalar ekleniyor: balkon, gece, siyah, ölüm, ömür, deniz, fotoğraf, siyah beyaz, saç, sokak, hayat, ayrılık, aşk, park, kaldırım, kitap, bardak.

İtaatkâr, neme lazım, kanırtmak, ihzar, ücra, arasta, köhne, vesair, tenezzül gibi, "zamanla hesabı olan" ve Türkçe kökenli olmayan sözcüklerin girmesi ise, bireyselden öte, halk diline yerleşen özelliğiyle, şiir adına dize kurgusu kökenli bir özgünlük taşır. *"... / itaatkâr dizeler mırıldandım denize fırlattım. /..."* (s.18), *"... neme lazım acım yüzüne bulaşır/..."* (s.26), *"... / anılarımız patlayıveren apse / "* (s.27), *"ne de olsa ihzarı çıkmış kayıbısın en ücra sokakların"* (s.38) gibi soyut imgelem özelliği olan dizelerde, 'sözcüklerin şiire özgü' değişmezliği ve anlamı zorlaması görülebilir. *"gece salaş meyhane güller kırmızı / "* (s.19), *".../ yollar çatallanıyor kırmızı / "* (s.25) ve *"... / Ayda bir saçlarını kestiriyorsun ankara"* (s.49) dizelerinde ise kırmızı ve saç sözcüklerinin etkisi görülmekle birlikte, 'gerçeküstü imgelem' gibi algılanan soyutlukla, başkent yaşamına gönderme ile, yerinde bir benzetme yapılır. Bir anlamda, stres atmak ile eş anlamlıdır bu...

"

ayda bir saçlarını kestiriyorsun ankara
miting basın açıklaması yürüyüş
her şey nasıl da üst üste yığılı karmakarışık" (s.49)

Yüz, fotoğraf, anı gibi sözcüklerle soyut arayışın kapısını aralayan şair; anlam kırılmalarıyla ördüğü imgesel dizelerle şiirselliğe yakın durur. " / *sokağın sabahki yüzü anılar /* " (s.10), *"suyu ayna sanıp geceyi limana çekiyor adam /* " (s.19), */ kadın geceyi örtüyor adamın üstüne /* (s.19), *"... / masalardaki sigaralar anısız kalmış birinden mi /* "(s.21) *"yüzüm göğe dağılan kayıp fotoğraf /* " (s.23), " */ bir gurbete dahil oldum düşündükçe /* " (s.33) örneği dizeler de kuşku duyulan o gerçeküstücü çizginin uzağındadır. Soyut-ussal içeriği, ince duyarlılık çizgisi, saçma kolaylığına kaçan bir bağnaz tanımının dışında konuçlandırır poetikayı. Anlamsız, ya da moda postmodernizm uygunsuzluğu da geçersiz kılar. Şiirsel niteliği ussal bir imbikten süzen biçimsellikle, anlam kırılmalarının yol açtığı bir biçemselliğe ulaşır.

yatağın ortasında yıkık bir köprünün
ayakta kalmış tek duvarı rüzgarın sesini
duydukça sallandı, içimdeki korku
" (s.55)

Halim Şafak şiirindeki masa, sandalye ilişkisine dek uzanan 'nesnesel iletişim', önceki kitaplarından sarkan bir izlek kalıntısı. Yadsınacak bir tehlike oluşturmuyor kuşkusuz, yadırganabilecek de. Hoş olan, yerinde bir kullanım söz konusu. İmgelem ve sözcüklerin dize içindeki yeri ve önemi irdelendiğinde tekrar veya tekdüzelik yok.

"hangi yoldan yürüyüp gitsen aynı park
parka benzemiyor masa masanın düşmanı
sandalyeler kanlı bıçaklı olduğunda
her bardak kendiliğinden kırılıyor
" (s.40)

"ömrümün çetelesini tutar güz günü bir ağaç
ordan başını uzatır herhangi bir masa
yer bulur kendine başına sandalyeleri toplar
" (s.16)

Anılar, yalnızlıklar, fotoğraflar...*Kayıplar Kitabı* bu açıdan anlamlı. */ Acım postalanmamış mektup, daha dün işçilerle öğrencilerin / yürüdüğü caddeler bomboş / fabrika düdükleri çoktandır suskun /* "dizeleri geçmişin duygulanım esintisi buruk bir hüzüne taşıyor: " */ en son pankart da balkon demirlerine / gerilmiş sloganlar tepetaklak"* (s.58)

"ömrüm denize düşmüş çocukluğum"
içimde gecikmiş bir vapur düdüğü
kendi kıyılarına vuran denizim
bir kalbim anılara sığınak" (s.17)

"herkesin aklında yıkık kentler
bende kaldıysa eski milas
anılar yaşamaya yetmiyor sorsan
kimse bilmez kaybetmenin acısını" (s.60)

Kayıplar Kitabı'nda kaybolmayacak dizeler var. Şiirin içindeki yeri yanında, şairin biçeminde ağırlığı olan bu 'vazgeçilmez dizelerin' bir kaçını vurgulamak gerekir:

"titrek mumun ışığı dolduruyor bardağı" (s.19)
"aşk asilerin işi yalnız olanın harcı" (s.19)
"kalbin düşündüklerini saklayan balkon" (s.32)
"tahta masalar sallanıyor sözün ağırlığından" (s.36)
"ömrüne bilet kesiyor beyaz duvar önünde yaz yağmuru" (s.30)
"cesaretinin yerini korku alıyor, düşlerin iki yüzlü" (s.44)
"geceden kalma çiğin gözünde / eriyor sabah güneşi" (s.44)

Kayıplar Kitabı, yaşamsal bir envanterin dökümünü ve yer yer o süreci kuşatan yaşamsallığı ortaya koymakta. Belki de yaşamsal yeniliğin acısını, tümelden soyutlanmayan tekillikle; simge, çağrışım ve göndermelerle ortaya konan bir içerik taşımakta. Bu açıdan bakıldığında bir 'ağıt' olarak algılayabilmek olası. Şair, *"ne çıkar ayrılıkları daha / çok çoğaltmak için yazdıysam / bütün şiirler senin de acındır / belki bunlar sana bir veda / ne yerine geçecekse geçsin"* (s.64) dizeleriyle tinsellik ve duyarlılığı tiz bir biçimde ortaya koyarken; umursamazlığa dikkat çeker:

"hangi şairin niyeti belli
ben dahil yanıt yok" (s.64)

Halim Şafak, poetikasının yadsınmayan bir yerinde *Kayıplar Kitabı*'nı denek taşı olarak dikiyor. Ciddi, nitelikli, özgüveni olan şiir poetikasının ufkuna doğru ilerlerken, kendini aşan bir çizginin izlerini de ardında bırakıyor.

"milasta eski bir sokak cumbalı
evin karşısında gelip geçeni
izliyor yarı aralık gözlerinde
pazar yeri dağınıklığı" (s.52)

* *Kayıplar Kitabı*, Suteni yayıncılık, Nisan 2000, 64 sayfa.

Çamur

Şu çamur değil mi?
İçinden çıkıp geldiğimiz
Soysuz bir karışım
Zor bir kıvam
Ya fazla kırılgan
Ya fazla dağılgan
Eğer benim gibiysen
Korkuysa ruhunun rengi
Dışın kabuk olur taş gibi
Duygu ve ısı geçirmez
oysa için
Yumuşak ve akcıdır
Korku
Hem öldürür, hem hayatta tutar...

Barış CEZAR

YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU

2 Ağustos Salı

Bugünlerde günün en güzel saati, sabaha karşı, 05.00. O saatlerde kalkıyor, pırıl pırıl gökyüzünde, pırıl pırıl bana bakan, aya, ben de bakıyorum. Aya cansız bir madde diye bakmıyorum. Kimi günlerde o, aydede, kimi günlerde ay parçası kadar bir güzellik...

Bugünlerde hilal biçimiyle sevimli bir bebek...

Ne o, mitolojiye mi dönüyorum... Hayır. Ama ben, gökyüzüne, doğaya, matematik, geometrik bakmadım.

Doğa karşısında her zaman, hiç sakınmadan duygularımı salıverdim... Ben, nasıl boy uzunluğumla, kilomla, beş parmağımla, iki ayağımla, insan değilsem, doğa da hesap kitap nesnesi değildir.

Bakın, bugün n'oldu. Yolumun üstünde üç güvercin vardı. Onlara yaklaşırken, üçü de bana baktı. Öylece geçiverdim yanlarından. Üçü de kaçmadı benden.

Sevindim buna.

Doğa kavramsal değildir. Doğa, canlı bir düzenektir. En azından benim için böyledir. Ama bu doğanın her yanını sevdiğim anlamına gelmez. Sözgelimi sıcağı sevmem.

Ben doğanın sıcak yanını sevmiyorum. Doğanın soğuk, fırtınalı yanını severim ben.

Her gün, onu görmek için önünden geçtiğim bir çiçek var. Adını bilmiyorum. Öğrenmek de istemiyorum.

İlkyazda sarı sarı açıyor. Sonra döküyor çiçeklerini... Geçen gün baktım, yine sarı sarı açıyor. Yeniden güzelleşiyor.

Bakın ne diyor Kagan, *"İdeal ile ilişki içinde olmaksızın, gerçek dünya, estetiksel hiçbir değer taşımaz. İçinde fiziksel, kimyasal ve biyolojik yasaların döndüğü, gerçek, maddi dünya olarak kalır, hayvanlarla insanlar tarafından duyusal olarak algılana durur, onlar tarafından tüketime ve pratikte dönüşüme uğrar, ama doğanın kendi varlığı içinde estetiksel-olana rastlanmaz. Ancak doğanın insanlar tarafından zihinsel olarak algılanışı 'devre'ye girdiği zaman doğa da estetiksel olarak ışımaya başlar. Bu, 'devre' koptuğu anda, doğa da estetiksel olarak karanlığa gömülür, tüm maddi gerçekliğiyle başbaşa kalır, ama estetiksel önemini yitirir.* (Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat.* Türkçesi Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1988)

Doğanın zihinsel algılanışı kopuktur bizde. Bu yüzden doğa estetiksel olarak karanlığa gömülüdür.

Mine Kırıkkanat bunu eleştirdi ya, ırkçı, faşist diye suçlanıyor şimdi. Anlaşılmaz yanlış bir halk sevgisi.

Bu denizleri kim kirletti. Ormanları, deniz kıyılarını kim betonlaştırdı.

Özel arabasından pet şişelerini yollara kim atıyor. Halkımız, bizim insanımız değil mi.

Bunu eleştirmek niçin faşistlik olsun.

Doğayla estetiksel bağını koparanı yüceltmeyelim, halkımızdır diye bağırımıza basmayalım.

Eleştirelim, durmadan eleştirelim. Belki durup düşünür, doğayla estetiksel bağını kurmaya çalışır, yollara pet şişe, cigara paketi atılmayacağını, denize çöp atılamayacağını anlar halkımız.

3 Ağustos Çarşamba

Geçen gün *İnsancıl*'a gelirken bir kaptıkaçtının arkasında, bir hanımın kocaman fotoğrafını gördüm. Yine kadını kullanarak, hangi metanın değişimini nızlandırmak istiyorlar derken, durdum. Bu hanım yazarmış, yeni bir roman yazmış.. Romanın reklamıymış bu. Ama romanın adı, fotoğrafa göre çok küçüktü. Olsun. O kaptıkaçtı günboyu kentte dolaşıyor, böylece o romanı değişim değeri açısından tanıtıyor.

Edebiyatçıları, edebiyata değişim değeri açısından bakanlar, kullanım değeri açısından bakanlar diye ikiye ayırıyorum.

Edebiyata değişim değeri açısından bakanlar, edebi ürünü, meta olarak algılıyor. Kullanım değeri açısından edebiyata bakanlar, edebi ürünü estetik nesne, estetik değer diye algılıyor.

Edebiyata değişim değeri diye bakanların, edebiyatı gerilettiği kesin. Edebiyatımız, edebiyata kullanım değeri diye bakanların ürünleriyle gelişecek.

Şimdi önümde edebiyata kullanım değeri diye bakan bir şairin, Nalan Çelik'in şiir kitabı var. *Gelincik* (İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2005).

Gelincik'in temel özelliği şu. Nalan Çelik öznelini, nesnel gerçeklik diye görmemiş. Şiirler, öznel-nesnel diyalektiğinin sağlıklı bireşimden doğmuş.

Nalan Çelik, aydınlık bakıyor dünyaya. Dönemin iç karartıcı öğelerini gösteriyor, ama karartıcı öğelerin altında ezilmiyor. Şiirin gücüyle aralıyor o iç karartıcı öğeleri, geleceğin aydınlığını gösteriyor.

Duvarlar Kimin İçin adlı şiirinde sistemin duvarları nasıl kullandığını anlatıyor. Ama şiir şöyle bitiyor, *"Duvarlar vardır / Yazılar yazılır / Afişler asılır / Unutturulmuş / Birkaç kavram için / Yıllarca hapis yatılır / Çoğunluk uykudadır / Düş görür / Uyumayanlarsa / Örtüleri kaldırır / Yeni bir dünya düşü kurar / Ve... sorar / duvarlar kimin için?"*

Schiller, *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup* adlı eserinin ikinci mektubunda şöyle der, *"Çıkar, zamanın büyük putudur; bütün güçlerin ona yaranması, bütün yeteneklerin de onu övmesi isteniyor. Bu kaba terazide, sanatın iç yararlılığının hiçbir ağırlığı yok; her türlü canlılığı elinden alınarak, yüzyılın gürültü pazar alanından yok oluyor."* (Çeviren Melahat Özgü, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1990)

Bugün durum daha da tatsız. Put daha büyük. Putun gücüne, yapay bile olsa albenisine, getirisine direnmek kararlı bir zihin yapısını zorunlu kılıyor. Puta karşı çıkarsan, ödül yok, para yok, ün yok. Putun sövgülü dili, para kokan elleri, kanlı ayakları her dakika karşı çıkanı ezmek için nöbettedir.

Puta karşı çıkmak geçici bir durum değil, süreklidir. Bir mücadeledir bu.

Puta karşı mücadeleye başlayanların, ya putun kollarına sığındıklarını, ya eve çekildiklerini, bunu yaparken de *İnsancıl*'a dirsek attıklarını çok gördüm.

Bana ihanet ettiler, edebiyata ihanet ettiler, ama en çok kendilerine ihanet ettiler.

Bunları söylerken canım sıkılıyor. Ama yaşandı bunlar. Bundan sonra da yaşanabilir. Umuyorum, diliyorum, Nalan Çelik şiirindeki menekşe gibi olur. Şöyle der Nalan Çelik, *"Onurlu / Genç / Mücadeleci / Menekşeler olmalı"*

Eskiden aklımdan çıkardı yaşananlar. Şimdi öyle değil.

Aklımda hepsi.

5 Ağustos Cuma

Nasıl başlasam diye düşünüyorum. Şöyle başlayabilirim söze, "Ben böyle bir savı, kesinlikle ileri süremem."

Kesinlikle ileri süremeyeceğim sav, nasıl bir sav. Şimdi bunu anlatayım.

Devlet Tiyatrosu'nun 2005 yılı eşgüdüm toplantısı, mayıs ayının ikinci yarısında Ankara'da düzenlenmiş. Toplantının dördüncü gününde, 19 Mayıs'da oturumu, Edebi Kurul Başkanı Özdemir Nutku yönetiyor. Oturumda oyun önerileri görüşülüyor.

Bu sırada, toplantılara Devlet Tiyatrosu Disiplin Kurulu üyesi olarak katılan oyunca Şahin Ergüney, Coşkun Büktel'in *Theope* adlı oyununun neden önerilmediğini soruyor.

Şahin Ergüney'in sorusu yerinde. Çünkü Coşkun Büktel'in *Theope* adlı oyunu 15 yıldır *Devlet Tiyatrosu*'nun dağarında.

Şahin Ergüney'in sorusuna karşılık Edebi Kurul Başkanı Özdemir Nutku şöyle diyor, *"Fransa'da Theope diye bir oyun var. Fransızca bilen kişiler, benzerliğinden dolayı bir bakmalıdır."*

Özdemir Nutku, bu savı ileri sürüyor, sonra konuyu kapatıyor.

Ben, kesinlikle böyle bir savı ileri süremezdim dediğim sav, işte bu... Özdemir Nutku'nun savı.

Coşkun Büktel'in *Theope* adlı oyununun Fransızca yazılmış Theope adlı bir başka oyuna benzediğinin söylenebilmesi için, iki oyunun da masada olması, benzer yerlerinin kırmızı kalemle gösterilmesi zorunludur.

Özdemir Nutku'nun tiyatro dünyasına çok emeği geçmiştir. Özdemir Nutku'nun hiçbir kanıt göstermeksizin *Theope*'yle ilgili bu savını duydukta çok şaşırdım, "Olamaz" dedim.

Daha sonra *Theope*'yi gündeme getiren Şahin Ergüney'le görüştüm. Bana yazılı olarak bildirilen bilgiler doğruymuş. Özdemir Nutku *Theope*'nin Fransızca yazılmış bir başka oyuna benzerliği var, demiş.

Şahin Ergüney de Özdemir Nutku'nun bu savına şaşırmış.

Ama kimse çıkıp da Coşkun Büktel'in *Theope* adlı oyununun benzediği öbür *Theope*'nin yazarını sormamış.

Şimdi ben burdan soruyorum Özdemir Nutku'ya. Coşkun Büktel'in *Theope* oyununun benzediği öbür *Theope*'nin yazarı kimdir. Bu oyun hangi tarihte nerde oynamıştır. Bu oyun kitaplaştırılmış mıdır.

Şu bilinir. Savı ileri süren, savını kanıtlamakla yükümlüdür. Bana ulaşan birçok insan... tiyatro dünyasından birçok insan bunun kanıtlanmasını bekliyor Özdemir Nutku'dan.

8 Ağustos Pazartesi

Ivan Gonçbarov'un *Hep O Eski Öykü* adlı romanını okudum (Çev. Türker Aykul, Us Yayınları, İzmir, 1995).

Hep O Eski Öykü, güzel bir eser. Bir burjuvanın duyarsızlığıyla, burjuvanın yeğeni boş düşlerle yaşayan bir gencin çatışması anlatılıyor romanda.

Boş düşlerle yaşayan yeğen oturur bir roman yazar. Amca Piyotr İvaniç, romanı beğenmez. Sonunda romanı bir yayınevinde çalışan Piyotr İvaniç'in arkadaşına gönderirler. Yayınevinden gelen

yanıt, her yazar için, her şair için ders niteliğindedir.

Mektup şöyledir, *"Yazar genç birisi olmalı. Budala değil, ama belirsiz bir nedenle tüm dünyaya karşı bir öfke beslediği görülüyor. Çok yırtıcı, çok acı biçimde yazıyor. Düş kırıklığına uğramış birisi olduğu kesin. Tanrım, böylelerinden ne zaman kurtulacağız! Ne yazıktır ki yaşama karşı takınılan yanlış bir tutum nedeniyle böylesine çok yetenekler boş ve kısır düşler içinde, yazara vergi olmayan o şeyi başarmak için gereksiz çabalar içinde aramızda tükenip gitmekte (...) Tinsel güçlerin bu iğrenç yönlendirilişine her satırında yer verilmiş bana gönderdiğiniz romanın. Koruduğunuz gence söyleyiniz ki bir yazar ancak kendi kuruntularına ve önyargılarına kapılmadığı zaman amaca uygun şeyler yazabilir. Yaşama ve insanlığa karşı dingin, serinkanlı ve parlak bir bakış yöneltmelidir, yoksa kendi benliğinden başka hiçbir şey belirtmez olur, onun benliği ise hiç kimsenin umurunda değildir. Romanın en belirgin özelliği, bu yanlışa düşülmüş olmasıdır."*

Dinlencedeyken, yaşama yanlış bakan, kendi kuruntularını, önyargılarını, roman, öykü biçiminde yazan gençlerin kimi kitaplarını okudum.

Onlar adına üzüldüm. Hayatta karşılaştıkları kimi sorunlar, bu gençleri karamsar yapmış. Hiçbirinin gelecekle ilgili ışıltılı ülküsü yok.

Hepsi umut kesmiş insandan.

Ne yazık, Rusya'daki yayıncı yok bizde. Bu kitapları basıyor. Bu kitaplar ödül alıyor.

Hem bu gençlere, hem edebiyatımıza yazık oluyor.

11 Ağustos Perşembe

Kendilerine aydın demeyenler... -öyle demişler "Bize aydın demeyin"- Başbakanla görüştüler. Bugün basında çıkan yazıları dikkatle okudum. Kendilerine aydın demeyenlerin neden Başbakanla görüştüklerini anlayamadım.

Kendilerine aydın demeyenlerden Nuray Mert'in *Radikal*'deki yazısını okudum. Şöyle diyor Nuray Mert, *"Türkiye'de yeniden tırmanmaya başlayan şiddet ortamına karşı yüz elli imzalı bir bildiri yayımlayıp, ardından bir dizi toplantı gerçekleştirdiğimizi yazmıştım. Bu çerçevede bizimle aynı kaygı ve endişeleri taşıyan herkesi bizi desteklemeye çağırmıştım."*

Nuray Mert'in çağrısına uymayan, bu yazıya göre, Türkiye'deki şiddete aldırmıyor. Sürdürüyor Nuray Mert, *"Bizim"* diyor, *"tüm gayretimiz, öncelikle şiddetin kol gezmediği bir ortamın oluşmasına katkı yapmaktı."*

Nuray Mert'in çağrısına el vermezsen, *"şiddetin kol gezmediği bir ortamın oluşmasına katkı"* yapmayacaksın.

Belirli dönemlerde kendini gösteren küçükburjuvanın burun büyüklüğü bu.

Canı sıkılan küçükburjuvanın birden diklenişi... Sağa sola telefonlar... tumturaklı sözler... Eh, 150 kişi olduk... bir bildiri... Başbakanla da görüşürüz... *"şiddetin kol gezmediği ortama katkı sağlarız.*

Küçükburjuva bir iş bulmuştur kendine. Vicdanı rahattır.

Nuray Mert, durduğu yerde duramıyor, şöyle bir doğruluyor, yurtseverlere de çağrı yapıyor. Vatan haini değillermiş... bölücü de değillermiş. Böylece çok zorlu bir işe girişildiğini söylüyor.

Gizli kapaklı iş değilmiş bu. Kendilerine gizli kapaklı iş yapıyorsunuz diyen varmış gibi.

Kendilerine aydın demeyenlerin, azıcık alçak gönüllü olmalarını beklerdim.

Türkiye'de sık sık bildiri yayımlayanların benim onayımı alsınlar gibi bir savım yok. Otururlar bildiri yayımlarlar, istedikleriyle görüşebilirler. Habbeyi kubbe yapmamak gerekir.

Küçükburjuvanın tipik özelliğidir bu. Bir iş yapar, yaptığı işi yüzüne gözüne bulaştırır. Bu yüzden hep uzak dururum küçükburjuvanın işlerine.

Marks, Annenkova yazdığı mektupta Proudhon'un kişiliğinde küçükburjuvayı şöyle belirler, *" ilerlemiş toplumda, küçükburjuva, zorunlu olarak, mevkii icabı, bir taraflıyla sosyalist, öteki taraflıyla bir iktisatçıdır (...) halkın çektiklerine sempati duyar. Aynı anda hem burjuva hem de bir halk adamıdır. Kalbinin derinliklerinde o, kendi kendini tarafsız olduğu için üver ve vasat olmaktan farklı olduğunu iddia ettiği dengeyi bulmuştur. Bu tip bir küçükburjuva, çelişmeyi göklere çıkarır, çünkü çelişme onun hayatının temelidir."* (Karl Marx, *Felsefenin Sefaleti*, Çev. Erdoğan Başar, Sol Yayınları, İstanbul, 1966)

Kırk yıllık bir sorunu, bir bildiriyle çözmeyi düşünmek çelişki değil mi.

13 Ağustos Cumartesi

Dille gerçeklik arasındaki ilişki her zaman sorunludur. Dil, gerçekliği yaratmaz, ama gerçekliği başka türlü gösterir. Ayrıca, dil, gerçeklikle aramıza bir perde çekebilir. Bundan ötürü yazarın dil kurgusu son derece önemlidir. Yazar, dil kurgusunda gerçekliği doğru göstermelidir. Bundan ötürü, kavramları gelişi güzel kullanmamalı yazar.

Bütün bunları Ertuğrul Kürkçü'nün yazısını okuduktan sonra bir kez daha düşündüm.

Ertuğrul Kürkçü'nün yazısını *Kızıl Bayrak* aktarmış, ordan okudum ben.

Adalet Ağaoğlu, *İnsan Hakları Derneği*'nden çekildi. Çekilir a... Ama bu, son on yılın en büyük olayıymışçasına gösterildi.

Ertuğrul Kürkçü yazısında Ağaoğlu'nun çekilmesini değerlendiriyor, hayal kırıklığı içinde.

Ertuğrul Kürkçü, Adalet Ağaoğlu için, *"Modern edebiyatımızın en önemli yazarlarından biri"* diyor. Böylece, bu dille gerçekliği başka türlü gösteriyor okura.

Belli, Kürkçü de inanıyor Adalet Ağaoğlu'nun, *"modern edebiyatımızın en önemli yazarı"* olduğuna.

Yirmi beş yıl önce Adalet Ağaoğlu'nun modern edebiyatımızın değil, pazarda değişimi amaçlayan bir edebiyatın önemli yazarlarından biri olduğunu göstermiştim. Buna da *sanatta star sistemi* demiştim.

15 Ağustos Salı

Şöyle bir düşüncem var. Bizler, gelecekteki insanın atalarıyız. Bir de bizim atalarımız var.

Kim, bizim atalarımız. Asansörde cigara içen, izmariti asansörde ayağıyla eze eze söndüren.

Atalarımızla birlikte yaşıyoruz.

Feuerbach şöyle der, *"Örgütleyen doğa, mekanın paylaşımıyla başlar işe. Akıl yönünü sadece mekanda tayin eder. Neredeyim? sorusu uyanan bilincin, yaşam bilgeliğinin ilk sorusudur."* (L. Feuerbach, *Geleceğin Felsefesinin İlkeleri*, Türkçesi Oğuz Özügül, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1991)

Yaşam bilgeliğinin ilk sorusunu bilmeyen görgüsüzdür. Feuerbach'ın diliyle söylersem, *"Görgüsüz insan için yerin önemi yoktur, her şeyi hiç fark gözetmeden her yerde yapar."*

Yaşam bilgeliğinden yoksun kişi için, sözgelimi bir dergide yazı yazmakla, yüznumarada boşalmak arasında bir ayrım yoktur.

Şimdi Mine Kırıkkanat'a geliyorum. Mine Kırıkkanat, yaşam bilgeliğinden yoksun kişileri eleştirdi bir yazısında.

Mine Kırıkkanat doğruyu söyledi.

Yaşam bilgeliğinden yoksun kişilerin eleştirilmesinden rahatsız oldu kimi kişiler. Tam anlamıyla saldırıya geçtiler. Sonunda başardılar. Mine Kırıkkanat'ın *Radikal*'deki işine son verilmiş.

Doğruyu söylemenin karşılığı hep böyle dirseklenmektir. Kovulmaktır.

Ama bu uğraktır. Doğru söylenecektir.

17 Ağustos Çarşamba

Dün *Cumhuriyet*'te sevgideğer İzzetin Önder, yazısını şöyle bitiriyordu, *"Siz yabancı sermayeyi sömürücü olarak gösterdiniz. Ben işsizim, gelsin bizi sömürsün."*

İzzetin Önder, bu delikanlıya ne dedi bilmiyorum. Ama temmuz ayında benzeri bir durumla ben de karşılaştım. Küçükkuyu'da taşıtın kalkmasını beklerken, bir kahvenin kaldırımında çay içiyordum. Sonradan 80 yaşında olduğunu öğrendiğim biri masama oturdu. "Nerelisin, ne iş yaparsın" sorularından sonra konuşmamız koyulaştı. Adam yoksulluğunu, sıkıntılarını anlattı. Zar zor iki katlı ev yapmış, onun kirasıyla geçiniyormuş. Daha kötüler de varmış. Adam sözünü şöyle bitirdi, *"Devlet, bizi içine almadı bey."*

Sıcak bir gündü. Ama ben bu sözü duydukta, soğuktan ürperdim.

Aradan iki ay geçti bu sözü unutamadım.

Bütün bunlardan sonra bugün gazetede okuduğum sosyeteden haber. Yakında evlenecek kızının hesabına, babası 60 trilyon yatırmış. Damadın annesi de gelin adayından düğün için 1 trilyon istemiş.

Şimdi Aristoteles'e dönüyorum. Aristoteles, şöyle der, *" insanla öteki hayvanlar arasındaki gerçek ayrılık, yalnız insanların iyi ile kötüyü, doğru ile yanlışı haklı ile haksızı sezebilmeleridir."* (Aristoteles, *Politika*, Çev. Mete Tuncay, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1975)

Aristoteles'e göre devlet, bu konularda ortak görüşe katılanların birliğidir. Bu birliğe Aristoteles koinonia der. Koinania'nın anlamı, kaynaşlışlık, kenetlenmişliktir.

Biz bu ülkede bu kaynaşmayı, kenetlenmeyi sağlayamadık. Bunun temel nedeni şu. İnsanımızda kaynaşma, kenetlenme bilinci oluşmadı.

Bugün gazetelerde okudum. Hacı Bektaş'ı anma töreninde bile ayrışma çıkmış.

Ekonomik soruna geldikte... sosyalizmden söz etmiyorum. Ama bu yapıda bile toplumsal adaleti sağlamadılar. "Yabancı sermaye gelsin, beni sömürsün" diyen gencin yaşadığı ülkede kızının hesabına 60 trilyon yatıranlar var.

Bu yapıda kenetlenme sağlanamaz.

Neden böyleyiz peki.

Küçükburjuva bilincini kıramıyoruz. Bu yüzden içe dönük düşünüyoruz. Bu iki biçimde dışlaşıyor. Söylenen sözünün nesnel kavramlarıyla değil, öznel kavramlarıyla düşünüyoruz. Psikolojizm yapıyoruz.

İkinci biçimi; yaşamımızla düşüncemizle en doğru yerde sayıyoruz kendimizi. Düşüncemiz, eylemimiz eleştirildikte, sövgüyle karşılıyoruz eleştiriyi.

Kenetlenme dendikte eylemde, düşüncede, yaşama biçiminde teklik anlaşılmamalı.

Şöyle düşünmeliyiz. Biz bir dergi çıkarıyoruz. Birini eleştireceğiz. Eleştiren sövmeyecek. Oturup yanıt verecek.

Ben rakı içiyorum. Öbürü içmeyecek. Birbirimize karışmayacağız.

Biri kutsal kitaba göre yaşayacak. Ben laik yaşayacağım. Birbirimizi kınamayacağız. Birbirimize dayatmayacağız yaşama biçimini.

Ama hepimizde mekan bilinci olacak. Birbirimizi aldatmayı, punduna getirip susturmayı düşünmeyeceğiz. Ama tutup da, *"Ben futbolu, basketbolun kurallarıyla oynarım"* demeyeceğiz.

Yaşamda temel ilkemiz arete olacak. Bunun anlamı yaşama ustası olmaktır. Biz bu konuda çıraklığı aşamadığımız için birbirimizi dirsekleye dirsekleye yaşıyoruz.

Ben bakıyorum çıraklara. Hepsi mutsuz, hepsi hırçın, hepsi sinirli. Usta olsalardı bütün bunlar olmazdı diyorum. Üzülüyorum onlar için.

Söylediğim anlamda kenetlenebilseydik ne Batman'daki genç, ne Küçükkuyu'daki yaşlı, yazın boğucu sıcaklığında dondurucu sözler söylemezlerdi.

25 Ağustos Perşembe

İnsancıl, eleştiriyi önemser. *İnsancıl*'a göre, hiç kimsenin eleştiriye karşı dokunulmazlığı yoktur. Eleştiride gözetilen tek bir ilke var. Eleştirilen kişi ya da kurum kesinlikle aşağılanmayacak. Argumentum ad hominem, kişiliğe saldırı yapılmayacak.

İnsancıl bu ilkeye uydu. Ama *İnsancıl*'da eleştirilenler bu ilkeye uymadı.

Ağzı bozuklar yüzünden, ağız tadıyla bir tartışma yürütülemedi.

Bir eleştiri yazısına karşı, ağız dolu sövene, kişiliğe saldırına ne demeli. Bakıyorsun, o bir yazar. Peki, ama yazarın zengin bir kavram dağarı olması gerekmez mi. Ama yazısına bakıyorsun, sövgüden başka bir söz yok.

Acaba diyorum, yazar sayılan bu kişi, dergi yönetmeni de, gazete yönetmeni de olabilir... böylesine kavram yoksulu mu.

İyi sövüyor ama...

Ben böylesi kişileri nasıl adlandırmalı diye düşünürken, Aristoteles'in *Metafizik* metin çalışmasında ayıktım. Aristoteles, *Metafizik* eserinde şöyle der, *"Sahte, yanlış bir de gerçekten var olan, ancak doğaları olduklarından farklı görünmek olan şeylerle (örneğin derinlik duygusu veren bir resim) düpedüz var olmayan şeyler (örneğin düşler) hakkında da kullanılır. Evet, bunların bir gerçekliği vardır; ancak onlar bize görüntülerini uyandırdıkları şeyler değildirler. O halde bu anlamda şeyleri 'sahte, yanlış' diye adlandırmamızın nedeni ya onların var olmamalarıdır ya da uyandırdıkları görüntünün var olmayan bir şeyin görüntüsü olmasıdır."* (Aristoteles, *Metafizik*, çev. Prof. Dr. Ahmet Arslan, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1996, 1024 b 20-25)

Ne diyor Aristoteles, *"onlar bizde görüntülerini uyandırdıkları şeyler değildir."* Var olmayanın görüntüsüdür onlar. Var olmayanın görüntüsüne sahte yanlış denilecek.

Güneş doğuyor diyoruz ya, görüntü böyle. Aslında doğmaz güneş. İşte buna sahte yanlış denecek.

Yazarlık da böyle. Yazarlıkta görüntüsü olabilir. Yazdıklarına bakıyorsun, baştan başa sövgü, baştan başa kişiliğe saldırı.

Ne anlama gelir bu.

Örneklerle anlatacağım. Berbere gidiyorsun adam seni, keskinleştirilmiş taşlarla traş edecek.

Ne denir bu berbere. Kardeşim, arkadaşım insanlık keskinleştirilmiş taşlardan usturaya ulaştı.

Bir diş hekimi afyonla uyuşturup, kerpetenle diş çekmeye kalksa... Ne denir diş hekimine.

Ya bir eleştiriye durmadan söven birine ne denir. Kardeşim, arkadaşım, insanlık binlerce yıldır kavram üretiyor. Sen nerde kaldın. Yoksa sen taş devrinde uykuya mı daldın. Sövgüden oluşan beş on kelimeden başka bildiğin yok mu.

Çok mu yalnızsın sen. Seni uyaran, *"21. yüzyılda yaşıyoruz"* diyen bir dostun yok mu. *"Bir sözlük al, yeni kavramlar öğren"* diyen bir dosttan yoksun musun.

Yanlıştan bile doğrunun çıkabileceğini söyleyen düşünürleri incelesene.

Neden bu kadar korkaksın.

Yine de anlıyorum sövgücü yazarı. Yazar görüntüsü veren sahte yanlışı. Özbelirlenimi dumura uğramış. Kendini yazar sanıyor.

Yıllar öcne kendini ressam diye tanıtan biriyle tanışmıştım. Anlattı durdu resimlerini. *"Resimlerinizi görebilir miyim, İnsancıl'ın kapağında kullanırız"* deyince, sinirlendi bağırdı, çağırdı. Kalktı gitti. Arkadaşları, *"O ressam değil. Kendini böyle gösterir. Tek bir resmi yoktur."* dediler.

Üzülmüştüm bu sahte yanlışa.

Şimdi de bir eleştiriye söven sahte yanlış yazarlara üzülüyorum.

Kimi kişiler de Aristoteles'in deyişiyle yanlışı severler. Yanlışı sevdikleri için yanlış söylerler. Aristoteles bunlara "yanlış yalancı" der.

Emperyalizmi bilişim diye değiştirenler aklıma düştü yalancı-yanlış kavramında.

Ama bütün bunlara karşın, sahte yanlışla, yalancı yanlış olmayanlar da var.

Hep birlikte yaşıyoruz. Vah bize... vah biz zavallılara. Marks, Adam Smith'i ücret, kâr, rant konusunda eleştirirken şöyle der, *"her türden quid pro quo karmakarışık bir araya getirilmiş olmaktadır."* (Karl Marx, *Kapital*, II. Cilt, Çev. Alaattin Bilgi, Sol Yayınlar, Ankara, 1997)

Her türden quid pro quo karmaşık durumda bir araya getirilmişiz. Kârı, ücreti, rantı, quid pro quo bir araya getiren belli. Adam Smith.

Peki, bizi kim quid pro quo bir araya getirdi. Neden herkes hangi çağda yaşaması gerekiyorsa o

çağda yaşamıyor. Kavramların oluşmadığı, ağızdan yalnızca seslerin çıktığı çağda yaşaması gereken nasıl oluyor da 21. yüzyılda karşımıza çıkıyor.

Şeytan, bunun neresinde.

31 Ağustos Çarşamba

İstanbul, günlerdir yağlı, yapışkan, sırnaşık bir sıcaklığın etkisinde. Olur a, belki bana öyle geliyordur. Sıcak havayı sevmem de ondan.

Ben, fırtınalı, sulu sepkenli, insanın soluğunu kesen soğuk havaları severim.

Sabahları gökyüzüne bakıyorum. Tek tek bulut dışında durağan mavilik uzanıp gidiyor.

Sokaklarda köpeklerin dili bir karış dışarda. Kediler yatıp uzanmak için soğuk yerler arıyor. Kuşlar durgun durgun uçuyor.

Eylülle birlikte havalar serinler, sanırım. Günlerdir yağmur düşmedi İstanbul'a. Eylülle yağmurlar da gelir. Ağaçlarla, çiçekle birlikte ıslanırız.

Öpüşmeyi, el sıkmayı sevmem, ama elini uzatanın da elini sıkmamazlık edemiyorum. Öpüşme saldırısını engelliyorum.

Bu sıcakta ikisi de çekilmiyor.

Pazartesi günü AKM'ye Devlet Tiyatrosu sanatçılarını desteklemek için gittik Berrin Taş'la.

Kültür Bakanı, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü Lemi Bilgin'i görevden aldı. Buna karşı çıkıyor sanatçılar.

Konuşmaları en arkadan dinledik. Yanımda iki kadın, iki erkek vardı. Karşılıklı konuştular durmadan. Dinlemediler konuşmaları. Ama alkış başlayınca alkışladılar.

Hem kendi aralarında şurdan burdan konuşuyorlar, hem alkışlıyorlar.

Böylesi kişiler Marks'ın deyişiyle rastlantısal bireydir. Bir amacı, bir ülküsü yoktur, böylesi kişilerin. Bulunduğu yer, konumu rastlantısaldır. Pirincin içine karışmış, pirinç benzeri taştır. Görülmezse diş kırar.

Diş kırıcıları görmemek için böylesi toplantılara gitmiyordum çoktandır. Sevgideğer Bilgesu haber verdikte Berrin Taş'la gittik.

Orda da karşıma çıktı diş kırıcılar. Rastlantısal birey diş kırıcıdır.

Diş kırıcılar ayıklanmalı.

Mustafa Tabak

İMGELERİMİZİ KAYBETMEDİK DAHA

Şiirler

İnsancıl Yayınları

80 Şiirl...

Karanlık bir ses yankılandı
Kuraklıktan ıssızdan...
Toprağa basmadı imgeleriniz
Yıldızlar ağlar kaldırımlarda

Ellerinizle gömdüğünüz yıldızları
Tırnaklarımızla kazıyarak bulacağız
toprakta

Aydınlık avuçlarımızda...

Ama önce hesaplaşmalıyız karanlıkla
Başımız dik olmalı çünkü yıldızlara

Serkan KORDU

ÜÇ YIL SONRA 21 EKİM

Öylece duruyor gözlüğün
bıraktığın yerde
önce koltuğu
ardından
sehpayı çektiğin
bir kaç adımda ulaştığın
açık pencere...

hâlâ
aynı salonda
oturuyorum geceleri
bir zamanlar
seni okula yollarken
el salladığım
adını seslendiğim
sabırsızca
son soluğunu aldığın
o pencere
o pencereye bakıyorum
sorular soruyorum
bıkmadan yineliyorum
nasıl yaptın bunu

taşlara duvarlara
gün ışığına
sabah yeline
yazın sıcağına
akşam saatlerine
soruyorum
nasıl yaptı bunu

odalar konuşmuyor
eşyalar sessiz
anılar arasında
dolanıyorum
insanlara bakıyorum
çiçeklere bakıyorum
mevsimler dönüyor
bahar yaz kış
ömrüm
bir çığlık isyanı
sonbahar

kimse konuşmuyor benimle
doğanın kimsesiz kucağında
yaprak kıpırdamıyor
acının soğuk soluğu
ürpertiyor kelebekleri

Berrin TAŞ

Pelin'in şiir defterinden...
gitmeden önceki şiirlerinden bir bölüm

Sonbaharda
düştü evren...

Dumura uğradı tüm insanlık
ve yarın yatağın altına saklandı

Korkmuyorum
çocuk öldü içimdeki
çağlarım bir hamlede yıkıldı
Yüzüne duyduğum sevgi de yitti
Artık her an kapanmakta olan
bir gün gibi yaşanıyor
ve ben gittikçe büyüyorum
yıkıyorum tüm kalıntıları

Yarın öldü
Düş yok artık
kıyımık kıpırdamıyor
boş debelenmeler
yalan kaynaşmalar
Her şeyi tepeden izliyorum
Düz bir yolda uzanıyor dünya
Alev alev yanarak

Pelin

Güz Dönemi
İnsancıl Atölyesi
Etkinlikleri

17 Ekim 2005 - 30 Haziran 2006

Şiir Atölyesi (Berrin Taş)
Çarşamba 19:00 - 21:00

Felsefe (Cengiz Gündoğdu)
Perşembe 19:00 - 21:00

Felsefeden Hayata
Hayat Dersleri (Cengiz Gündoğdu)
Cumartesi 13:30 - 15:30

Kültürde Kadın (Berrin Taş)
Pazar 13:30 - 15:30

Estetik (Cengiz Gündoğdu)
Pazar 16:00 - 18:00

Yazarlık (Cengiz Gündoğdu)
Pazar 19:00 - 21:00